

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا
فرع الآداب

قام الطالب ماجد بن لؤي بن
لجنة المناقشة -

د. محمد بن سعيد الحارثي

د. إبراهيم أحمد الحارثي

د. محمد بن إبراهيم الحارثي



الصورة الشعريّة عند ابن في العصر العباسي

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآداب
العرف

إعداد : محمد بن أحمد الروفان
إشراف : د. إبراهيم أحمد الحارثي

١٤٠٩ هـ - ١٩٨٨ م

أحمدك اللهم وأشهديك ، وأصلي وأسلم على رسولك ، وأسالك العصمة فـي
القول والفعل ، وبعد :

فاني أتقدم بالشكر الوافر الى جامعة أم القرى ممثلةً في مسؤوليها ، وأخص
عميد كلية اللغة العربية سابقا د. عليان الحازمي ، ولاحقا د. محمد مريسي الحارثي ،
كما أزجي أعظم تقديري وشكري لأستاذي الكريم د. إبراهيم الحارثي على إرشاده
وتعاونه معي ، وأشكر لجنة المناقشة كذلك حين تكرموا بقراءة ومناقشة الرسالة .

وكذلك لا أنسى أن أنوه بفضل جامعة الملك فيصل حين أتاحت لي فرصة
الابتعاث إلى هذه الجامعة المرموقة ، وسهلت أمامي السبيل في هذه الدراسة ، بل لكل
من مدَّ يد العون فيها الشكر والعرفان .

محمد الدوغان

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَالصَّلَاةِ وَالسَّلَامِ
عَلَى رَسُولِ اللَّهِ.

المقدمة :

لما كان البصر من أفضل الحواس التي يستعين بها الإنسان على تحصيل معلوماته ، ومن أهدى الوسائل التي يطلع من خلالها على مسارح الكون والحياة . . ، كان لابدّ لفاقدها أن يتميز عن المبصر في جوانب عدة ، وإذا كان التعبير الشعري في أساسه قائما على التصوير لعلّى التقرير والتصوير في غالبه قائما على البصريّات وهو مجال يفتقده الكفيف كان من المثير حقاً أن نتساءل عن تأثير فقدان حاسة البصر على الصورة الشعرية التي تعد من أهم المعايير التي يعول عليها النقد الحديث ، إذ كيف يتأتّى للكفيف أن يشكّل في شعره صوراً بصرية ؟ وما مدى توفر هذه الصور في شعر المكفوفين ؟ وكيف استعاض أحدهم في شعره عنها ؟ وكيف له أن يصف وهو لم ير الموصوف ؟ وأن يتغزل وهو لم يبصر المحبوب ؟ وما موقفه إزاء المحسوسات والمعنويات الأخرى ، فهل هو مثل المبصرين أم أن له ميّزاته وخصائصه التي يتميز بها ؟ .

هذه هي أسباب اختيار هذا الموضوع ، مع أنه ليس من شأن هذه الدراسة أن تستقضي جميع طوابع الأكفاء وأن تفصل القول في أحوالهم ، وإنما غايتها أن تدور حول ماله علاقه بكف البصر ثم تبرز تأثيره في الشعر عامة .

ولما كان المكفوف بعد مرحلة من العمر لا يفتش عن المبصر كثيراً إذ قد اختزنت مخيلته عناصر بصرية فكان من اليسير بناءً على ذلك - أن يتذكّر مواقف بصرية ، ويبعد صوراً بصرية ، اقتصرنا في دراستنا على من تأكّد أو ترجّح لدينا أنه ولد أكمه ، أو كفّ صغيراً لا يميز ، ولهذا لم نجد ممن يتحقّق فيهم شرطنا هذا - في العصر العباسي - إلا ستة شعراء^(١) هم :

بشار بن برد ، وربيعة الرقي ، وعلي بن جبلة المعروف بالعكوك، وأبو العلاء

(١) الأكمه : من يولد مكفوف البصر .

(٢) ستأتي تراجمهم في الفصل الثاني - انظر ص ٤٨ .

المعري ، وأبو الحسن الحصري ، وأبو العباس المعروف بالأعمى التطيلي ، ومعظم من حفظت لنا كتب التراجم من المكفوفين إنما كانوا ممن كفت أبصارهم بعد مرحلة غير قصيرة من أعمارهم ، أو من المغمورين جدا ممن لم يرو من أشعارهم الا نزر قليل لا تتبين فيه خاصه ، ولا يصح أن يخفج لمثل هذا البحث ، هذا وقد إقتضت الدراسة أن يكون نصيب بشار قد (ربن على) فيسره ، وذلك لكثرة شعره وغناء صورته وغازاته معانيه ، كما أنني استأنست ببعض النماذج من شعر غير هؤلاء الستة خاصة في الفصول الأولى التي لا تدخل في موضوع البحث دخولا أوليا .

ولقد لقيت جهداً غير قليل في أمرين اثنين :

الاول : في التنقيب عن شعراء أكفاء يتحقق فيهم الشرط المذكور ، في عصر الجاهلية وما يليه إلى عهد العباسيين ، ومع ذلك لم أجد من هؤلاء أحدا ، ويكاد كتاب (نكت الهميان في نكت العميان) لخليل بن أيبك الصفدي الأديب والمؤرخ المشهور الذي أحصى ما عرف من الأكفاء على مدى العصور قبله أي إلى ما يقرب من نصف القرن الثامن - يكاد يكون هذا الكتاب أوفى معجم عربي معسوف للأكفاء ، ولذلك فقد استعنت به كثيرا في هذا المجال .

الثاني : كثرة أشعار هؤلاء الستة وضخامة دواوين بعضهم مما دعاني إلى قراءتها وإعادة النظر والتأمل فيها عدة مرات .

هذا ولعلني أفدت - فيما أحسب - من غالب المناهج النقدية والبلاغية المعروفة .

وقد أقمت البحث على ستة فصول بعد هذه المقدمة وتمهيد تحدثت فيه -
- بإيجاز - عن مفهوم الصورة والخيال . وتأتي الفصول على هذا النحو :

(١) اعتنى بطلبه ونشره احمد زكي بك - المطبعة الجمالية - مصر - ١٣٢٩ هـ .

الفصل الأول : شخصية الكفيف وقدراته العقلية .

وفيه رجعت إلى كتب التربية وعلم النفس ، وأفدت من دراسات العلماء في هذا المجال ، وما كتبوه عن شخصية الكفيف وسلوكه وتعلمه وتخيله وتفكيره .

الفصل الثاني : ويقع في مبحثين :

الأول : الأكفاء الستة والمؤثرات العامة في أشعارهم

وفيه ترجمت لهؤلاء بإيجاز لأن تراجمهم معروفة مدروسة ثم تحدثت عن أهم المؤثرات والمصادر التي تأثروا بها من تراث وثقافة وبيئة .. ، وظهور ذلك في أشعارهم .

الثاني : ظواهر نفسية غالبة

وفيه درست مدى تأثير هذه العاهة على الشاعر الكفيف وتطرت لأهم الصفات النفسية التي اشترك فيها هؤلاء الأكفاء وبانت في أشعارهم .

الفصل الثالث : الأغراض الشعرية (عرض وتحليل)

وتناولت فيه معظم الأغراض التقليدية من غزل ووصف ومديح وهجاء وفخر ورثاء ، وقد اقتضى الغرضان الأولان الغزل والوصف أن نطيل فيهما ، في حين أوجزنا في بقية الأغراض إذ لم نجد داعياً للإسهاب .

الفصل الرابع : أنواع الصورة

وقد قسمت مباحثه حسب ما ارتأيتُه مناسباً لغرضنا في هذا البحث ، فجاء على هذا النحو :

أولاً : الصورة الحسية :

السمعية - الشمية - اللمسية - الذوقية - البصرية - الممتزجة

وفي الخامسة بيّنتُ كيف كان الشعراء الأكفاء يبنون صورهم البصرية ، إذ كانوا يتبعون عدة سبل لذلك ، أبرزها : التوليد - الاقتران والملابسة - التجميع والتركيب .

ثانيا : الصورة المعنوية (المجردة)

الفصل الخامس : خصائص شعر الأكفاء

وقد سجلت فيه أبرز ما هُديتُ إليه من الخصائص الفنية في شعر هؤلاء
الأكفاء ، وهي كالتالي :

- (١) ضعف الخيال في كثير من الصور البصرية ومعوّضات فنية .
- (٢) الاهتمام بالإيقاع الشعري .
- (٣) الغموض والالتباس في بعض الصور البصرية .

الفصل السادس : دراسة تطبيقية لأبي الحسن الحصري

وأجريته على نوعين من الدراسة : دراسة تاريخية وصفية ، وأخرى
استقرائية إحصائية .

ثم بعد ذلك قُفِيَتْ بِخاتمة دَوَّنتُ فيها أهم ما تبين لي من الكليات
والنتائج التي خرجت بها من هذا البحث .

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل ،،،،،

تمهيد في مفهوم الخيال والصورة

في مفهوم الخيال والمصورة ~~~~~

الخيال كأي قدرة أو موهبة ذهنية أو نفسية لا يستطيع العلم أن يحددها
بتجاريبه ومعاييره ، ولكن - بفضل ما حاول النقاد معرفته لهذه الكلمة نستطيع
أن نفهم المراد منها والاقتراب من معناها كما أننا نستطيع - كما قال أحدهم -
(١) : أن نعرفها في آثارها .

والخيال هو تلك القوة أو الملكة الذاتية التي يتمكن الفنان بواسطتها
أن يبدع شيئا جديدا .

(٢)
ولسنا نعني بهذا الشيء مادة تشغل حيزا في الوجود ، وإنما هو معنى ذهني
أو صورة وجدانية أو أي نتاج فني آخر يستمتع به الشعور ويتملاه الحس والوجدان .

وليس ذلك الإبداع على أي شكل يتفق ، وإنما هو تجديد مصطبغ بحسب ما
في نفس الأديب ، معبر عن نظرتة إلى الكون والطبيعة والناس ،)) وليس الخيال

(١) هذه من كلمة لـ (رسكين) (Ruskin) يقول فيها :
((ان حقيقة الخيال غامضة صعبة التفسير وينبغي أن يفهم في آثاره فحسب))
- عن أصول النقد الأدبي - أحمد الشايب ص ٢١٢ . مكتبة النهضة ، مصر
القاهرة - ١٩٧٣ م .

(٢) مما يقرره بعض الباحثين أنه لا بد لأي عمل علمي من خيال يسبقه .
انظر : النقد الأدبي الحديث - غنيمي هلال ص ٤١٤ ، دار النهضة المصرية -
القاهرة - ١٩٧٣ م .

وحقا إن كثيرا من الانجازات العلمية التي حققها العلماء إنما تمت لهم
بطريق الافتراضات وهي ساعتئذ (قبل ان تتحقق) بمقدماتها ونتائجها
ليست الا من قبيل التخيل ، ومن الواضح أنه تخيل يختلف عن تخيل الأديب
في مبعثه وغايته .

في جوهره إلا ادراكنا الوجداني للحقيقة الخارجية ((وهذا لا يعني أن ذلك الشعر الذي يهتم بتصوير المشاهد الخارجية ، ويجمع بين الأشكال في طرافة عجيبة مع خلوه من الناحية النفسية الوجدانية لا يعنى أنه في غنى عن تلك الموهبة ، بل هو في حاجة إليها وإن كان الأول أشد حاجة .

ومن النقاد من يرى أن الخيال يتنوع على حسب العمل الأدبي الذي يبدهه الأديب ، فهو في الأعمال الروائية والمسرحية التي تحتاج إلى ابتكار الشخصيات والأحداث أعمق منه في الشعر الغنائي مهما حوى من الصور البيانية الطريفة ، وهو في الأخير يختلف من التصويري الذي هدفه رسم الحقائق الخارجية عن الوجداني (١) الذي يصور تأثير هذه الحقائق على الوجدان .

ومهما يكن فإن هذه التقسيمات تنضم تحت عملية الابتكار والتأليف ، وبطبيعة الحال فإننا لن نعترض للأول ، لأن موضوعنا هو الشعر الذي ضمت دواوين هؤلاء الشعراء الستة وهي تخلو من تلك الأعمال القصصية ، وقد نعترض بكلمة وجيزة عن رسالة الغفران للمعري .

وللخيال أسباب وعوامل لا يرتقي إلا عليها ، ولا يخضب إلا عليها ، وأولها : قوة العاطفة وصدقها ، وهي التي تهب للخيال الطاقة في اكتشاف الصور والمشاركة الوجدانية للطبيعة ، وإنه لتقاس قوة الخيال ((بقدرته على التعبير عن هذه العاطفة في صدق وقوة وجمال)) .

الثاني :

ويشترط بعض النقاد أيضا لانطلاق الخيال وتأثيره في جمال الفنون الحرة ، وهي التي تفتح الدروب أمام المبدعين وتفسح لكلمتهم الطريق ولن تنفجر مكامن

(١) رحلة مع النقد الأدبي - فخري الخضراوي : ١٧٤ - دار الفكر العربي ١٩٧٧ - بدون تحديد المكان .

(٢) انظر في ذلك مثلا : - الأصول الفنية للأدب - عبد الحميد حسن : ٩٦ ، مكتبة الانجلو المصرية .

(٣) أصول النقد الأدبي : ٢٢٣ - بتصرف .

النفس البشرية ما دامت مرتجا عليها ، فالاستبداد والظلم والكبت والخلج كل أولئك حري بأن يوصد أبواب الأدب ، ويحول بينه وبين الزوج على أفسواه الشعراء وأقلام الناشرين .^(١)

الثالث وهو من أهمها بل هو أساس الخيال ومنبعه : كثرة المكتسبات الحسية والذهنية ، وغزارتها ، ولن يتخيل الانسان شيئا من العدم مطلقا ، فللخيال عناصر ومواد يعتمد عليها الأديب في عملية الإبداع . ولا ريب أن هذه العناصر والمواد إنما تكون من الواقع ، وهي نفسها الخبرات والمعارف وسائر المكتسبات من المشاهدات والمسموعات وسائر المحسوسات ، ومهمة الفنان إزاء هذه الأشياء أن يحلل ويركب ، ويقدم ويؤخر ، ويعظم ويحقّر - هذا بعد أن يتأثر ويتمثل - حتى يخرج بمور جديدة ومعانٍ لم يسبق إليها، وهو - إن تأملت - قد أخذ أجزاءها وعناصرها من الواقع المحسوس والحقائق المعروفة ، ((وعندما يكون الخيال محكوماً بهدف فنيّ يقدر أن يربط بينها في أنماط جديدة مبهجة ، وهو لا يقدر بالطبع أن يبتكر شيئاً جديداً بالمرة لأن مادته جميعاً تأتي من خبرة حسية ، ولكنه يستطيع السمو فوق قيود الواقع))^(٢) .

وعلى هذا فانه وان كانت المتخيلات قائمة في أصلها على الواقع فـان الفنان الفذ يستطيع أن ينشئ منها أفكاراً وصوراً جديدة لم يعهدها الناس من قبل ، ((وإن للخيال ألا يرتبط بقوانين المادة فيصير - أحيانا - ما فصلته الطبيعة ، ويفصل ما وصلته ويتم ذلك لحساب قوانين داخلية))^(٣) بل يرى بعض النقاد ((أن تلك القوة السحرية تظهر في التوفيق بين الخصائص المتناقضة

(١) بالغ بعض النقاد في الدعوة إلى هذه الحرية ، والحق أنه ليس من الضرورة لانطلاق الخيال أن يفتح هذا الباب على مصراعيه حتى يصل الأمر إلى الإباحية والخروج . على نظام الدين والأخلاق والأعراف ، انظر مثلاً : مرآة الضمير الحديث - طه حسين ١١٣ - ط . السادسة دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٧٧م .

(٢) التصور والخيال د . ل . ريت - ترجمة عبدالواحد لؤلؤة : ١٧ دار الرشيد للنشر - بغداد - ١٣٩٩ هـ .

(٣) الصورة الأدبية - مصطفى ناصف : ١٤ ، دار مصر للطباعة - القاهرة - ١٣٧٨ هـ .

أو المتناقضة ، وإظهار الجدة فيما هو مألوف ^(١) .

ولكن ليس معنى ذلك أن ينسلخ الأديب من واقعه وعقله انسلاخاً ، فيأخذ في نظم شعر هو إلى الهذيان أقرب منه إلى الشعر ، ((فالتخيل ليس كما زعم بعضهم - ملكة الهواجس والأوهام ، وإنما هو قوة تركيب وتأليف ^(٢))) لصـُـور وأفكار تستند - ولو من بعد وتأويل - على المنطق والواقع ، وإن مآل الصور المبتنية على الوهم أن تطويعها الأيام ولا يحفل بها الناس لأنها لن تكون عندهم كما هي عند الأديب ، بل إن الأديب نفسه لا يراها إلا بتشويش واضطراب فكيف بالمتلقي ، ولا يصح أن يزعم أن النتاج الفني إنما يرفي شعور الفنان فحسب ، فالعملية مشتركة بينه وبين القارئ والمتذوق ، تعبير عما في النفس وإيصال للمستمع والقارئ وتأثير فيه .

ولعل السريالية أبرز مذهب يغرق في الخيال حتى يصل به بعضهم إلى درجة من الوهم وانطماس الصور ، وإنه لفرق كبير بين الخيال والوهم ^(٣) ، ((فالخيال هو القوة الموحدة المركبة ، أما الوهم فهو القوة على الحشد والجمع ^(٤))) .

ولقد استخدم العرب كلمة (الخيال) ولكنهم كانوا يعنون بها استعادة الماضي مما يتعلق بوظيفة الذاكرة عند الإنسان ، وهو الخيال الحضورى كما يسميه بعض النقاد ، فكانوا يطلقونها كثيراً على الأطياف والروى التي تتصور للنائم وشبه النائم ، وليس معنى ذلك أنهم لم يعرفوا مؤدى كلمة الخيال التي يستخدمها النقد الحديث بل كان بعض النقاد منهم يستعمل كلمة التخيل لمعنى التأليف والتركيب ^(٥) .

-
- (١) فن الشعر : احسان عباس : ١٥٠ ، دار الثقافة - بيروت - ط ٣ - الثالثة .
(٢) علم النفس - جميل صليبا : ٤٥٦ - دار الكتاب اللبناني - بيروت - الطبعة الثالثة - ١٩٧٢ م .
(٣) انظر في النقد الادبي - شوقي ضيف : ١٧٥ - دار المعارف بمصر - ط الثالثة .
(٤) فن الشعر : احسان عباس : ١٥٠ - دار الثقافة - بيروت - ط ٣ - الثالثة .
(٥) انظر الاصول الفنية للأدب - : ٩٩ .
(٦) انظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي - جابر عصفور : ١٥ - دار المعارف - مصر - ١٩٧٧ م .

ولئن لم يصطلح النقاد العرب على هذه الكلمة (الخيال) بعينها فقد عرفوا مهمة هذه الملكة في إبداع الصور ، ونوّهوا بآثارها في المجازات والتشبيه ، هذا ولسنا بمدد مقارنة بين القدماء والمحدثين في مبحث الخيال والصورة ، ولكن يدعونا الى ذلك أننا نريد أن نستضيء بمفهوميهما عند المحدثين أثناء التحليل والدراسة وأن نهتدي أيضا بآراء القدماء في ذلك ، وسنقف وقفة وجيزة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني لأن آراءه من أخصب ما رأينا في هذا الموضوع . يقول وهو يشرح كيف أنّ القلب يجد راحته وينفس من ثقل الرتبة والمادة عند إنشاء وتأمل هذه العلاقات الجديدة بين الأشياء والظواهر :

((ومبني الطباع وموضوع الجبله على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يُعْهَد ظهوره منه وخرج من موضع ليس بمعدن له كانت صباية النفوس به أكثر ، وكان بالشغف منها أجدر فسواء في إشارة التعجب ، وإخراجك الى روعة المستغرب وجودك الشيء في مكان ليس من أمكنته ، ووجود شيء لم يوجد ولم يعرف من أصله في ذاته وصفته ^(١))) . وليس الذي أشار اليه عبد القاهر إلا أثر ملكة الخيال ، فهي التي تظهر الشيء من مكان لم يعهد ظهوره فيه ، وتخرجه من معدن غير معدنه .

ولكن القدماء مع ذلك لم يعولوا على هذه الملكة كما عول النقد الحديث ، أو لم يتخذوها معياراً نقدياً رئيساً ، فعبد القاهر نفسه لا تعنيه ملكة الخيال مثلما تعنيه دلالات النظم ، أو لعل الأموب أن نقول : إنه لا يفسر جودة الصور وسر الإبداع فيها بقوة هذه الملكة وتهيئتها ، وإنما يعول على فكرة النظم ومدى التوفيق فيه .

(١) أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني - تحقيق هـ. ريتز : ١١٨ - مكتبة المثنى ببغداد - ١٣٩٩ هـ .

وأما عن مفهوم الصورة :

فلقد اختلف كذلك عند المحدثين عنه لدى القدماء ، ولكنه كان أقـل
اختلافا وتباينا من معنى الخيال .

ومن أوضح ما نرى في مفهوم الصورة في استعمالات البلاغيين عند الإمام
عبد القاهر أيضا الذي يفاد من استخدامه لكلمة الصورة أنه يطلقها على
التقديم الحسي للفكرة ممثلة في إحدى الوسائل البينانية^(١) ، كما يطلقها على
المصاغة الدقيقة التي تؤدي المعنى وتحمله ، وهو يقرب من مفهومها في النقد
الحديث ، يقول :

((واعلم أن قولنا : (الصورة) إنما هو تمثيل لما نعلم بعقولنا على الذي
نراه بأبصارنا ، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة
الصورة ، فكان تبين إنسان من إنسان ، وفرس من فرس بخصوصية تكون في
صورة هذا لا تكون في صورة ذاك ، وكذلك كان الأمر في المصنوعات ، فكان تبين
خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين
وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة
بأن قلنا : للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك))^(٢) .

فالصورة هي الهيئة التي تتبين فيها عوالم الشيء وخصوصياته وليس سبيلها
في الشعر إلا النظم ، وهو الذي يتحد فيه الشكل والمضمون اتحادا تاما ، يقول
الشيخ عبد القاهر : ((وجملة الأمر أنه كما لا تكون الفضة أو الذهب خاتما
أو سوارا أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفسهما ولكن بما يحدث فيهما من
الصورة كذلك لا تكون الكلمة المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف كلاما وشعرا
من غير أن يحدث فيها النظم الذي حقيقته تنوح معاني النحو وأحكامه))^(٣) ومن

(١) انظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : ٣٠٩ .

(٢) دلائل الاعجاز - تحقيق محمود محمد شاكر - ص ٥٠ - مكتبة الخانجي
بالقاهرة - ١٣٧٥ هـ .

(٣) المرجع السابق : ٤٨٨ .



هذا نخرج بان بين النظم والتصوير الشعري قريبا شديدا إذ أن مادتهما واحدة وهى اللغة التى يشكلها الناطم المصور ، ويؤدي بها رؤيته الشعرية أو الذهنية . ومن الحق أن نقول إن هذا المصطلح قد تكامل واضحا في ذهن عبد القاهر فـي حين أنه لم يكن عند غيره مثلما هو عنده ، بل إنه أبرز من ربط هـذا المصطلح - فيما أعلم - بالتطبيق النقدي والأدبي

وقد تحدث القرطاجني عن الصورة ، وكلامه يتجسد فيه مذهب الجاحظ حين رأى أن الشعر جنس من التصوير كما يتجسد فيه مذهب عبد القاهر في العلاقة بين الأديب والمتلقي ولكنه قدم ذلك فيما يميزه بالانتماء إلى المنطق من حيث المصطلحات والصياغة ، كما إنه بسط الكلام عن أثر الصورة الشعرية في السامع وحدد أوجه هذا الأثر قائلا : ((والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخیل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور^١ ينفعـل -لتخيـلها وتصورها ، أو تصور شيء آخر بها- انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض)) .

ومهما يكن فإن استخدام القدماء لهذا المصطلح أقل بكثير من استخدام المحدثين ، بل انها لم تكن عماد دراستهم كما هو الحال في الدراسات الحديثة ، لان الوسائل البلاغية - وخاصة البيانية منها - كانت قد سدت مسدها عندهم .

هذا ومما ينبغي أن ننبه إليه أنه لا يقصر معنى الصورة على ما شاهده العین أو دل على ذلك فقط ، وإنما كل ما أدته حاسة من الحواس أو ما امتزج منها في صورة واحدة ، وليست علاقة الخيال أيضا في المبصرات فقط ، فإن

(١) انظر مثلا : دلائل الاعجاز: ص ٤٨٤ ، ٥٠٧ ، ٥٠٨ وانظر اسرار البلاغة : ص ٩٠ ، ٩١ ، ٩٧ ، ١٣٩ .

(٢) انظر: الصورة الفنية في البيان العربي - موازنة وتطبيق : ٥١ - كامل حسن البصير - مطبعة المجمع العلمي العراقي - ١٤٠٧هـ .

(٣) المرجع السابق : ٥٢ ، وانظر منهاج البلغاء وسراج الادباء لحازم القرطاجني بتحقيق محمد الحبيب بن خوجه : ٨٩ - دار الكتب الشرقية - تونس - ١٩٦٦م وانظر أيضا : ص ٧١ .

بإستطاعته تكوين صور غير بصرية أي بكل ما يتعلق بالحواس الأخرى فهنساك
الصور والمعاني المركبة الكثيرة ينشئها الخيال من المشمومات والمسموعات ...

كما ينبغي ألا نجهل مراد البلاغيين القدماء حينما قصروا كلامهم فسي
التصوير على التقديم البصري للمعنى ، فإنهم اتخذوا البصر أول مثال لأهميته
وقربه ، وهم يعنون أي تقديم حسيٍّ معيّنٍ أو مسموع أو ملموس .. ، ولقد
عرض الإمام عبد القاهر للرؤية البصرية في كتابه (أسرار البلاغة) أثناء كلامه
عن التشبيه التمثيلي بما سماه التمثيل بالمشاهدة ، وأكد أهمية موقع ذلك في
نفس السامع ، وما يحمله التمثيل بالصور المشاهدة من التأثير وزيادة الأنس
عند المتلقي والمعاني ، ومثل لما أراد بعدة صور بصرية ، ولكنه في الحقيقة
يريد التشبيه التمثيلي بالمحسوسات مطلقا ، وتقريب المعنوي بالمحسوس أيّا كان
هذا المحسوس ، ولا يعنى أنه يقصر ذلك على المرئي دون المسموع والملموس .. ،
وإذا كان عدد من نقادنا الأوائل رگزوا ((على الجانب البصري في نظرهم إلى
اللغة الفنية التي تجسد المعاني ، وتصورها تصويراً حسياً إلى المتلقي)) فإنهم
كمثل الشيخ عبد القاهر الذي عبّر بالمشاهدة والمعاني عن سائر الاحساسات ،
فليس تركيزهم على الناحية البصرية يعنى أنهم يلغون سائر الحواس ، ولكن لما
كان البصر أعلاها وأولاها في الشعور بالفن والتخلي منه كانوا يعبرون به عن
الإدراك الحسي مطلقا .

(١) انظر ص ١١٢ - وما يليها .

(٢) المعنى الشعري في التراث النقدي - حسن طبل : ١٩٦ مكتبة الزهراء - القاهرة -
١٩٨٥ م .

الصورة في النقد الحديث :

=====

لقد أخذت الصورة عند المحدثين معنى أساسيا ومهماً ، فهي تعد الوعاء الذي يحمل عاطفة الأديب وتجربته ليعرضهما على القارئ وهي ليست غاية في نفسها وإنما وسيلة للتعبير عما في النفس وعرض المشاعر أو هي من ((الوسائل التي يحاول الأديب بها نقل فكرته وعاطفته معا))^(١) أي هي الوساطة بين الأديب والمتلقي حيث يعرض بها الأول حالته النفسية وانفعاله الداخلي عرضاً مؤثراً محسوساً .

والصورة بهذا المعنى الذي أشرنا إليه عامل أساسي في القصيدة الشعرية لا يجوز الاستغناء عنه ، بل هي ركن مهم في الشعر ، منها يتكون ويبنى ، وعليها يقوم ويعتمد ، لأن الشعر ليس إلا أفكاراً وعواطف مصاغة للتأثير .

ويهتم النقاد المعاصرون بالصورة الكلية أيضاً ، وهي التي تعرض تجربة الشاعر كاملة ، متنامية نمواً تدريجياً ، يربطها شعور واحد يسيطر على القصيدة من أولها إلى آخرها ، وهذه الصورة الكلية متكونة من الصور الجزئية التي يترتب بعضها على بعض لتكون بناءً شعرياً متكاملًا .^(٢)

واعتماد الشاعر في توليده لهذه الصور الكلية والجزئية يكون على خصوبة خياله ، وليست الصور الجيدة إلا وليدة الخيال القوي ((وبمقدار قوة خيال الشاعر تكون قيمة قصيدته من الناحية التصويرية))^(٣) .

والصورة في اصطلاح النقد الحديث لا تكون بالضرورة مجازاً^(٤) ، ولا تقتصر على النواحي البيانية المعروفة من تشبيه واستعارة وكناية .. ، بل قد ((تطلق

(١) أصول النقد الأدبي - ٢٤٢ .

(٢) انظر في هذا الموضوع : النقد الأدبي الحديث : ٣٩٥ .

(٣) في النقد الأدبي : ١٧٠ .

(٤) النقد الأدبي الحديث : ٤٥٨ .

على أساليب من الحقيقة ((^(١) حتى إنها لتعم كل ما يستطيع تمثله بأحدى الحواس، بل هي عند بعضهم قد يزول منها الطابع الحسي فتكون فكرة^(٢)، ومهما يكن فانا نرى أنها على المجازات أكثر إطلاقاً، كما أنها في الاستعمالات المجازية^(٣) والتشبيهات تعكس ظلالاً وإيحاءات لا نجدها في الاستعمال الحقيقي - غالباً - ثم إن الخيال في الاستعمال المجازي أبعد وأعمق .

وعلى هذا فستتناول هذه الدراسة - بالأولوية - الأمور البيانية المعروفة عند البلاغيين، إذ سنحاول أن نجري على طريقة القدماء والمحدثين معا وهو الأجدى في نظرنا، فلا بأس إذا اقتضى الحال أن نقف على أجزاء الصورة ونرد المجازات إلى حقائقها وأصولها - أن نفعل ذلك .

(١) التعبير البياني - شفيح السيد : ١٥٧ - مكتبة الشباب - القاهرة بدون تاريخ .

(٢) انظر في النقد الحديث - نصرت عبدالرحمن : ٦٩ - مكتبة الاقصى - عمان ، ١٩٧٩ م .

(٣) ليس مرادنا أن المجاز ابلغ من الحقيقة ، وإنما يكون التقويم في هذه الناحية على حسب ما يقتضيه المقام - كما يقول القدماء - من الأدب والمتملقي .

الفصل الأول

شخصية الكفيف وقدراته العقلية

شخصية الكفيف وقدراته العقلية

=====

يُعد فقد البصر ——— مشكلة نفسية مع كونه عائقا جسيما، ومن هنا
فعلينا أن نفيد بشيء من التربية وعلم النفس فيما يخص هذا الموضوع لنلهم
بشخصية الكفيف ، ونتعرف على قدراته الذهنية .

لِنَقْطُ أولا على حقيقة هذا القصور وسلبياته الموضوعية على من دُهم به ،
ولعلنا حين نحدد ميزات أو خصائص حاسة البصر يقرب لنا تحديد هذا القصور
عند الكفيف (١) .

فأول ميزات هذه الحاسة :-

- أنها تحتل مكانة كبرى ومهمة في اكتساب المعارف ، والاطلاع على العلوم ،
والتأثير على نمو النشاطات العقلية الأخرى كالتفكير والتصور . . .
- وثانيها استكشاف أسرار المظاهر الكونية البصرية مما يؤدي الى الانطلاق
الى عالم رحب فسيح ، وإحساس بالمتعة والجمال المطلق .
- وثالثها التمكن من إدراك عدد هائل من المدركات البصرية إلى جوار بعضها
في وقت واحد دون اختلاط بعضها ببعض أي مع التفريق والتمييز فــــي
الإدراك ، أو بعبارة أخرى : الاستيعاب وإدراك التفاصيل دفعة واحدة
بدقة وسرعة ووضوح .
- ورابعها مرونة الإدراك البصري وانتقاله من شيء إلى آخر مع الجهد
اليسير .

(١) أنظر في هذا الموضوع : علم النفس وقضايا العصر : فرج عبد القادر طه :

— وخامسها : اتساع مساحة المدركات البصرية دون بقية المدركات ، فيمكننا رؤية منزل من بعد يقدر بمئات الأمتار بينما قد يصعب سماع صوت أو شم رائحة على البعد نفسه فضلا عن اللمس والتذوق اللذين تنعدم المسافة بينهما وبين محسوسهما .

وأخيرا : الاكتفاء الذاتي ، فالبصير يستطيع أن يؤدي أعماله التي تقتضى الإبصار بنفسه ، ولا يستعين بالآخرين كما هو حال الكفيف .

كل هذه الميزات تيسر التعرف والانطلاق والحركة وتوفير الجهد ، وتحقيق الكثير من الرغبات مما قد يُحرم منه فاقدُ البصر ، وهو حرمان من أمور جسيمة جليلة ينجم عن فقدانها أثر بالغ في شخصية الكفيف ، بل في ذهنه من تعلم وتخيّل ..

ومادمنّا بإزاء تحديد هذا القصور يجب ألا نبالغ في سلبياته بل ينبغي أن نذكّر بأن أهم وسيط بين الكفيف وبين الناس والحياة الفكرية لا يزال في حوزة الكفيف وهو اللغة ، وذاك أن من فقد البصر ، وسلم سمعه من الصمم يكتسب اللغة كما يكتسبها غيره ، وتنمو لغته بنموه ، ونحن نرى الأكفاء بيننا كسائر أفراد المجتمع يدركون ويتعلمون ويتعاملون ويتبادلون المعارف والعلوم لامتلاكهم الوسيلة الأولى الى ذلك وهى اللغة .

واللغة ليس طريقها إلى الذهن الا السمع ، فمن هنا كان من فقد سمعه — أي من حين الولادة — أعظمَ خطراً وأجلَّ مُصاباً ممن فقد بصره ، إذ بفقد سمعه لسمعته فاتته اللغة ، وبفواتها فاتته فهم الناس وفقه معاشيتهم ، والسبيل الى معاملاتهم ، فضلا عن العلوم والفنون .

شخصية الكفيف :

=====

ولنعرض سطوراً من حديث طه حسين عن حال المكفوفين تبين شدة كرب هذه العاهة على صاحبها ، فانه رجل عانى من هذه المشكلة ، واكتوى بما عكسته فى قلبه من حرارة الإحساس بالحرمان ، ومرارة الفاقة إلى الناس ، يقول :

((أثر هذه المصيبة من الحزن عظيم يلزم صاحبه في جميع أطوار حياته ، لا يفارقه ولا يعدوه ، ذلك لأنه يذكر بصره كلما عرضت له حاجة ، وكلمة ناله من الناس خير أو شر ، بل كلما لقيهم في مجمع عام أو خاص فما يزال الحزن يؤلمه ويخرّه إلا أن يفقد الشعور وتصيبه البلادة ..))^(١) ويقول :

((والمكفوف إذا جالس المبصرين أعزل وإن برّهم بأدبه وعلمه وفاقهم في ذكائه وفطنته ، فقد يتندرون عليه بإشارات الأيدي ، وغمز الألحاظ وهز الرؤوس ، وهو عن كل ذلك غافل محجوب ، فان نمت عليهم بذلك حركة ظاهرة أو صوت مسموع فحجته عليهم منقطعة ، وحجتهم عليه ناهضة ، وليس له من ذلك إلا ألم يكتمه ، وحزن يخفيه ، ثم إن اشتد ذكاؤه ، وانفسح رجاؤه كثرت حاجته إليهم ، وكثرت نعمهم عليه ، وليس له تحصيل قوته إلا بمعونتهم ، وهو عاجز عن الكتابسة والتحرير إلا إذا أعانوه وتطولوا عليه ، وللمنن المتظاهرة والآلاء المتواترة في نفس العاجز الفطن أثر هو الشكر يشوبه الحزن ، والثناء يمازجه الأسى ، والحرمان أخف عليه من منة يعقبها من ، ونافلة يشوبها استقالة ، ولشعور الانسان بعجزه وقع ليس احتماله ميسوراً ، ولا الصبر عليه إلا متكلفاً ..))^(٢)

ومع ما لهذا الكلام من أهمية إلا أنه يمثل إحساس أديب أكثر مما هو تحقيق عالم ، أو قل : هو تجسيد للأثر الذي يتعلق بالنفس أكثر مما هو تبيان لأثر القصور في الإدراك البصري .

(١) تجديد ذكرى أبي العلاء : ١١٢ - طه حسين - دار المعارف - مصر - الطبعة التاسعة .

(٢) المرجع السابق : ١١٢ - ١١٣ .

إنه على الرغم من ذلك كله فإنّ هذا الموقف العاطفي لا يدفعنا الى الاعتقاد بأن المكفوف من العاجزين في الحياة والعمل ، وإنّ جار أن يكون من العمى - سواء بسبب الأعمى نفسه أم بأسباب من الناس - ما يصح أن يقال له عجز .

وذو العاهات لابدّ أن يختلف سلوكهم عن غيرهم من الناس ، فإن العاهة تدفع الأبوين والأهلين إلى الرحمة والشفقة على ابنهم المصاب ، فلا يزال بينهم يكلّوه العطف ، وتحنو عليه الأيدي والقلوب فبالتالى ينشأ نشأة المرفهين ذوي الأمزجة المتطرّفة ، والحساسية المفرطة .

كما أن للأبعاد تأثيراً في سلوك هؤلاء ، فهم إما ناظر إليهم بعيون العطف والإشفاق ، وإما متقرّز من بلائهم متهزّء بصورهم وهيئاتهم .

((وإن أقسى الأشياء على الكفيف لا سيّما إذا وجد أن من يعاملونه على أنه إنسان ناقص لا يتمتعون بمواهب خاصة ولا بمميزات عقلية أو خلقية ، وإنما كل ما يمتازون به عليه أنما هو أن لهم عينين))^(١) .

وحين تنقف الأسرة أو المجتمع من الكفيف موقفا خاطئاً أو سلبياً فإن نتائج ذلك تنعكس على سلوكه ووجدانه .

فنظرة الناس إلى المكفوف على أنه البائس العاجز المعطل قد تجعله كذلك ، بينما قد يكون - ابتداءً - بعيداً في طبعه ونفسه عن هذه الأمور .

((والمواقف المتناقضة المتراخية في البيت من جهة ، والقاسية في الخارج من جهة أخرى تجعله أميل إلى العزلة ليتفادى ما يمكن أن يوجّه إليه من إهانات تمس شخصيته))^(٢) وليتخلص من التناقض الذي يواجهه في معاملات الناس ،

(١) حياة المكفوفين ب هنري : ٥١ ترجمة جمال بدران - دار النهضة العربية - مصر - ١٩٦٤ م .

(٢) الفكر التربوي في رعاية الطفل الكفيف - لطفي بركات أحمد : ٢٨٤ - مكتبة الخانجي بالقاهرة - ١٩٧٨ م .

ولهذا نرى أغلب الأكفاء يتسمون بصفات تعد نتائج طبيعية لعدم تكيف الكفيف مع مجتمعه ، أو التوفيق بين رغباته وبين واقعه ، فخلال مثل الغضب والاكتئاب والحذر والتحفز والشكوى والتبرم ، والإحساس بالحرمان ، والاعتداد بالنفس ، وإظهار المقدرة ، والنقد والتبرير والشك ، كلها مما يُتوقع وجوده عند الأكفاء ، ونحن نراها في كثير منهم ، كما نعرف أن منهم من يحب الظهور والشهرة ، أو من يؤثر العزلة والانطواء .

على أن هذه صفات تتفاوت في الأكفاء خفةً وشدةً ، وجوداً وعدماً ، ولا يصح لنا أن نقطع بوجودها لدى كل كفيف ، كما أن لا شأن لنا بالوقوف على تفاصيلها أو حلولها .

وحينما يُعنى الباحث بما تخلفه نظراتُ الناس من آثار في نفس الكفيف ، وبما تحدثه هذه العاهة في سلوكه إنما يريد أن يستشف - في حيطة واحتراس - ما ينعكس من ذلك على إنتاجه الشعري إن كان شاعراً .

إنه لا بد لأي العاهة أن يتطلع إلى ما ينفس أو ما يعوض مفقوده بطرق ووسائل متنوعة ، وقد يكون الأدب والفن - لا سيما عند من منحوا الملكة ، وأوتوا سعةً من الثقافة واللغة - أقرب وأيسر طريق لهذا التنفيس .

ويرى بعض النفسيين ((أن النبوغ إنما ينتج عن الشعور بالنقص ، وخاصةً النقص العضوي مما يدفع العبقرى إلى أن يواجه بشجاعة هذا الشعور بالنقص عن طريق عملية التعويض الذي يدفع صاحبه إلى التفوق في ناحية أخرى)) (١) .

كما أن عدداً من علماء النفس يفسرون الإبداع - مطلقاً - بأنه نتيجة دافع أساسي لدى المبدعين هو تحقيق الذات ، أي ليس إبداعهم إلا تعبيراً عن القدرة على الإبداع ، وميلاً إلى تحقيق الذات من خلال الإبداع نفسه . (٢)

(١) الإبداع في الفن والعلم - حسن أحمد عيسى : ٧٩ - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - ١٤٠٠ هـ .

(٢) انظر المرجع السابق : ٩٠ .

وأنا لا أريد أن أطيل بمناقشة هذه الآراء ، فإنه لا يخفي ما فيها من التعميم والمبالغة ، وإنما سقتها لكي أخلص منها بما أراه صوابا في هذه القضية .

إن هناك دوافع لدى المبدعين تدفعهم إلى التفرد والانتاج الإبداعي ، وجود هذا النقص العضوي قد يكون أحدها ، أي لا يمكن أن يكون وحده أساسا مباشرا أو رئيسا للإبداع ، ولكن قد يكون له سبب فيه ، إذ بوجود هذا النقص يتولد التوتر والانفعال الضروريان للمبدع ، فكثير من الأكفاء لا يخلو من هاتين الخلتين أو من إحداهما غالبا .

كما أن الرأي الثاني وهو تحقيق الذات من خلال الإبداع فيه شيء من الصحة - وإن حمل من التجاوز ما حمل - فصاحب الإبداع قلما يخلو من هذا الاتجاه أو من هذه الرغبة وذو العاهة - كما قلنا سابقا - يميل إلى الاستقلال فسي تفكيره وسلوكه ، وهو شديد الإلحاح على الشعور بذاته وعزة نفسه .

وأعود أؤكد أنه لا يجوز أن يُطلق بأن عامل الإبداع هو وجود هذا النقص أو الشذوذ العضويين ، أو تحقيق الذات كما قيل .

إن عوامل الإبداع والاختراع والمؤثرات في وجودهما قضية شائكة قسدا لا يصل النقد ولا علماء النفس إلى قول قاطع فيها ، يقول أحد الباحثين :
((فبينما أنت تجد بعض المخترعين والفنانين ضعفاء الأجسام مصابين بالعاهات الجسدية ، تجد بعضهم الآخر معتدل الجسم متناسب البنية ، فالإبداع عند بعضهم ثمرة تأثيرات عضوية شاذة أما عند الآخرين فهو ثمرة توازن عضوي تام ، وتناسب خلقي محكم (١) . فهذا التباين يدلنا على أن مسألة الإبداع ليست معادلة رياضية يتفق الأولون والآخرون على نتیجتها .

(١) علم النفس ، جميل صليبا : ٤٢٦ .

ولعل أكثر ما يقال هنا أن العاهة قد تسم صاحبها بشيء من الانفعال والتوتر ، وتُلهب من حماسه وعاطفته وتؤدي به إلى حب الاستقلال والتميز ، وكل هذه أمور لها علاقة بالابداع ، والأكفاء يتميزون بها غالبا وإذا انضم إلى تلك غيرها من الأسباب الأخرى كالموهبة والذكاء ، أثمر الأديب الكفيف ثمره ، وآتى أكله .

لدرات الكفيف العقلية : التعلم - التخيل . =====

لا يخفي ما للتعلم وكثرة المعلومات واستقطاب المدركات والمحسوسات ، وسعة الثقافة والاطلاع من أثر عظيم في ملكة الشاعر وخياله ، لذا كان ممن الواجب أن نقدم شيئا عن التعلم عند الكفيف ، ومدى تفوقه أو قصوره في ذلك .

لقد خلَقَ الخالقُ الإنسانَ متكاملَ الجسم والجوارح متناسب الكسب والعطاء ، ونوره بالعقل والتفكير ، وهباً له أسباب هذا التكامل والتنوير بسبل متعددة ، فأبدع فيه تلك الحواس الخمس التي هي بمثابة منافذ للمعرفة ، وقنوات للارتواء بنور العلم ، والتسلح به ، بل وللسير في هذه الحياة والمعيشة في ظلها ، ولن يتم ذلك كله إلا بتلك الحواس ، ولئن كانت هناك حواس خمس باطنة مدركة ^(١) فإنما هي كالسجلات التي تحفظ ما يُكتب فيها ، وتعني ما يُدَوَّن في صفحاتها ، أو هي بمثابة الأضواء تدرك ما تسلط عليه فقط ، والذي أريد أن أقرره أنه ليس بإمكان هذه الحواس الباطنة التوصل إلى المعلومات والمحسوسات بنفسها ، ولكن لابد من الحواس الخمس الظاهرة .

وقد خلَقَ الإنسانُ بحواسه الخمس التي تستوعب جميع محسوسات الطبيعة ، وتلائم مختلف موضوعاتها وموادها ، فللبصر : المبصرات من الأضواء والألوان والظلال ، وجميع ما سلطت عليه ،

(١) انظر الإدراك الحسي عند ابن سينا - د. محمد عثمان نجاتي : ١٢٢ - دار الشروق - القاهرة - الطبعة الثالثة ١٩٨٠ م .

والسمع سائر الأصوات ،
واللمس ما يختص بالاحساس به من النعومة والخشونة ، والحرارة والبرودة ، والرطوبة
واليبس ، وما اتصف من الأجسام والموادّ بذلك .
وللشم الروائح طيبها وخبثها .
وللذوق : أنواع الطعوم والمذوقات من حلاوة ومرارة وملوحة وحموضة .. ،

وحين تشاء قدرة الخالق أن تسلب من بعض الناس إحدى حواسه ، فلسوف
تعطل عنه جميع محسوساتها ، ويفوته ما يتوافر لدى غيره ممن يملك هذه
الحاسة .

وليس يعيننا هنا إلا حاسة البصر ، وما ينجم عن فقدانها لدى الكفيف في
العمليات الذهنية من التعلم والتصور والتخيل . تلك الحاسة التي هي عنوان الحواس
وأولها ، وأولها بالاهتمام وأفضلها ، وهي من أنفع وسائل الانسان إلى المعيشة
والحياة على اختلاف مسالكها ، ثم يكفيها قيمةً وشرفاً أن تكون وسيلته الأولى
لاكتساب المعارف والعلوم ، والطريق للاستمتاع بالنظر إلى الجمال بمختلف فروبه
ومظاهره ، والتأمل في هذه الحياة والكون وما ينطويان عليه من أسرار وعظمة .

فما الظن بمن فقد تلك الحاسة ، وحرم نور الإبصار ؟ هل يحرم ذلك كله
وتؤمّد أمامه أبواب المعرفة والاستمتاع والتأمل ؟

يقف الناس تجاه هذه القضية مواقف مختلفة ، فهناك الموقف السلبي ،
وهناك الموقف العاطفي ، وثمة موقف معتدل هو رأي أكثر الباحثين .

فأما الأول : فهو أن الكفيف - لما لحقه القصور في هذه الحاسة - قاصر
عن اللحاق بشأو المبصرين في التعلم ، وهو قليل الخبرة الاجتماعية بحكم تصوّره
الذاتي ، وهو ضعيف التخيل والابتكار في علمه وأدبه ، بل إن بعض الباحثين
أمثال (فد يدرو) يتّهم الأكفاء بالإلحاد ، وينفي عنهم الإيمان بوجـود
الخالق ذلك لأنهم - في زعمه - لا يستطيعون أن يروا المخلوق^(١) ويذهب بعضهم إلى

أبعدَ من ذلك ، فيقرر ضعف المخَّ عند الأكفاء وهذا ما نجده عند (بينيه) حين
(١)
زعم ذلك ((واستنتج أن فقد البصر يجبر إلى انحطاط في قوى المخ)) .

وهناك آراء أخرى تظلم الكفيف أكثر مما تنصفه .

وأما الموقف العاطفي فيكاد كثير من الناس يقفون من الكفيف هذا الموقف ،
ويفسرون ما يرون من نبوغه وقوة ذاكرته وبديهته بأنه تعويض طبيعي لما حرم
منه ، فهم يعتقدون بأن الأكفاء يُخلقون بمواهب وقدرات عقلية لا توجد عند
المبصرين ، يقول الصفدي ((قلَّ أن وُجد أعمى بليداً ، ولا يرى أعمى إلا وهو -
(٢)
ذكي)) .

بل شاع عن طائفة أن هناك حاسةً سادسة لدى الكفيف يتمكن بواسطتها
(٣)
أن يزاوِل إحساسات فاته عن طريق البصر .

لم يلبث العلم الحديث أن وقف أمام هذه النظرات وتبين بعد الدرس ما يصح
وما لا يصح .

إن كلا الطرفين مال عن الصواب ، ولا داعي للاثالة مع الرأي الأول القائل
بضعف مخ الكفيف أو إيمانه وتفكيره .. ، ففيه من الجور والوهم ما لا يخفي .

أما إن المرء حين يُكف بصره تزداد مواهبه ، ويتعوض (فسيولوجيا) - أي
بطبيعة خلقية - في حاسة أخرى فشئ لا أساس له من الصحة أيضا ، ويؤكد علماء
النفس بطلان هذه الفكرة عند الناس .

(١) حياة المكفوفين : ٣٦ .

(٢) نكت الهميان في نكت العميان : ٨٣ - على أن الصفدي عقب على هذه الفكرة
ببيان السبب ، حيث قال بعد أسطر : ((والسبب الذي أراه في ذلك أن ذهن
الأعمى وفكره يجتمع عليه ولا يعود متشعبا بما يراه)) ولعله التمس
رأيه من كلمة بشار التي رواها صاحب الأغاني : ١٤٢/٣ حيث سئل بشار عن
مقدرته في الوصف فأجاب ((إن عدم النظر يقوي ذكاء القلب ، ويقطع عنه
الشغل بما ينظر إليه من الأشياء فيتوفر حسه ، وتصفو قريحته)) وبذلك قارب
وجهة الباحثين المحدثين في شطر كلمته الأخير .

(٣) رأيت كتابا باسم (علم نفس الحاسة السادسة) لـ (شيللا أوستراندر ولين شرودر)
يثبت فيه الرؤية ومعرفة الألوان والخطوط والمظاهر الخارجية بطريقة غير طريق
العين ، واستدل بفتاة روسية اسمها (روزا) ، دار الطليعة - بيروت - ١٩٨١ م .

إن ما يحدث في قوة سمع الكفيف وحسه ولمسه إنما هو ناتج عن التركيز المستمر، وقوة الحيلة ، وكثرة التدرب والمران والتعود^(١) وإلا فالأصل أنهم كالمبصرين .

ويقول د. هنري في كتابه حياة المكفوفين : ((يجب أن نقرر أن المكفوفين ليسوا أقل ذاكرة من غيرهم ، وأنهم ليسوا أقل ذهولا كذلك ، ليس هنالك أدنى سبب لاعتبار الكفيف أكثر تفوقا ، إنهم يستفيدون أكثر بقدراتهم ، أو بالآخرى^(٢) هم يخلقون منها فائدة أخرى)) .

نعم إن من المتوقع أن المدركات والمحسوسات لدى الأعمى التي تصل عن طريق حواسه الأربع إلى ذهنه ليست في درجة عبورها إلى الذهن والتفكير فيها كما هي عند المبصرين ، فإنها عند الأكفاء محط تأمل طويل وتفكر أعمق ، ذلك ((أن الأعمى ربما استغل حواسه بطريقة أفضل وأوقع ، لأن فقد البصر يستدعي تسخير أكثر للحواس الأخرى ، فيركّز اهتمامه لالتقاط وتفهم المعلومات غيـسر البصرية ، ومن ثم فالتجربة والتركيز ينتجان استعمالا أفضل ، ومهارة أكبر في استغلال الحواس كاللمس أو الشم أو السمع^(٣))) .

وبهذا نعرف خطأ من يفسر نبوغ بعض الأكفاء بأنه يُعوّض بطبيعته الخلقية ، وأن ليس هذا النبوغ وتلك المعارف والقدرات العقلية إلا إفادة أكبر بواسطة حواسهم الأخرى ، أي أنهم يسخرون هذه الحواس لاكتساب وتنمية سائر المعلومات والقدرات أكثر مما يسخرها المبصرون .

وأما قضية وجود حاسة سادسة لدى الكفيف فلم تؤسس على برهان ، ولسم تنهض بها حجة بل إنها ((قد رُفِضت بأدلة علمية كثيرة قائمة على أساس من التجارب في هذا المجال^(٤))) . ذلك أنه يكون من أثر تنمية الحواس وفضل تسخيرها

(١) انظر الفكر التربوي في رعاية الطفل الكفيف : ٢٧٥
والخدمة الاجتماعية الطبية : محمد عبد المنعم نور : ٢١٥ - مكتبة
القاهرة الحديثة - القاهرة - بدون تاريخ .

(٢) حياة المكفوفين : ٤٠٠ .

(٣) سيكولوجية المرضى وذوى العاهات / مختار حمزة : ١١٥ - دار المجمع العلمي
بجدة - الطبعة الرابعة - ١٣٩٩ هـ .

(٤) الفكر التربوي في رعاية الطفل الكفيف : ٣١٤ .

- بحيث أصبح الكفيف يستغلها ويفيد منها أكثر من للبصر - كأنه ولد حاسمة سادسة ، مع أنه لا وجود لها في الحقيقة ، حتى ظن أناس أنه أشد فطنة وأقوى إحساسا ، وأنه يتمتع بقدرة لا توجد عند المبصرين ، مع أنها ليست الا قدرة تعتمد على مزيج من الاحساسات المفادة من سائر الحواس .

وعلة ذكرناها في نشاط قدرات الكفيف وذكائه نذكرها في حفظه وذاكرته ، فليست ذاكرة الأعمى مخلوقة من عنصر مباين لما خُلق منه المبصر .

ومادام من الجائز أن يكون في المبصرين الأذكاء والأغبياء وذوو البديهة والذاكرة القوية أو الضعيفة ، كذلك جائز أن يكون في العميان الذكي والغبي ، وقوى الذاكرة وضعيفها ، إلا أنه لما كان غالب الأكفاء حريصا على التحفظ والتيقظ ، شديد التركيز ، كثير الاحتراز والتنبيه لما يهمه ، وهى أمور تساعد على قوة الذاكرة .. أصبح بفضلها قوى الذاكرة أو يشبه أن يكون كذلك ، أصف إلى ذلك أن بعض المكفوفين - بدافع التعويض - يسعى إلى كثرة المحفوظات وتنمية هذه الملكة .

كما اشتهر أنه ليس أقوى من بديهة الكفيف ولا أسرع منه جوابا ، ولعل الذي ميّز الكفيف بهذه الصفة - إن كان تميز بها - أنه طالما تلقى من الناس ما أسخطه ونال منه ، وليس شيء على الإنسان أعز من ذاته ومن كرامته ، فكان أن مرن على سرعة الرد ، وتهيؤ الجواب .

وينبغي أن لا ننسى أن كثيرا من الأكفاء لا يفوقون المبصرين بقليل ولا بكثير بل ربما هبطت بهم مستوياتهم في ذلك إلى أقل مما عليه كثير من المبصرين .

ولكن ما حقيقة تلك الافادة والتسخير للحواس اللذين ذكرتهما آنفا ؟ إن ذلك يتم بالتحسس الشديد والتفهم لكل ما يمر به الكفيف ، والتحري في العطاء والتناول لما يليق وما لا يليق ، وصحة الحكم والتوقع ، ولنضرب المثل بحاسة

الشم عنده ، فهي تخدمه في التعرف على أشياء كثيرة ليس سبيل التعرف عليها بالرائحة أساسا ، ولكن أنفه يُعِينه على ذاك دون أن يفتن من حوله ، فهو حين يركب سيارة - مثلا - فإنه يَتَبَيَّنُ قَدَمَهَا أو حداثتها ، وحين يدخل من - زلا سيعرف أنه نظيف أو هو ليس كذلك .

وكمعرفته لحالة الجو من رطوبة وجفاف ، أو سقوط الأمطار ، بل ربما - تعرف على ملابسه وملابس أولاده وأمتعة أهله بهذه الحاسة ، وربما يميز بها أيضا بين كثير من الحيوانات وأمكننتها وأعطانها وأعلافها ، ((وفيما يتعلق بالصحة يميز رائحة الأقراص الطبية ، وجرعات الدواء ، وضادات الجروح ، أما فيما يتعلق بالطعام والطهو فإنه بالشم يدرك التوابل والقهوة ، والافراط في كميات النبيذ والخمر وكذلك في شأن الزينة وإهمالها والمهن وما يتعلق بها فهو يشم رائحة النشارة والجبس ، ومنتجات الأدوية وزيوت التشحيم ((١)) ، وأمور كثيرة لا حصر لها يتبينها وتكشف له عنها هذه الحاسة .

وكذلك حاسة اللمس : فلو نظرنا كيف يوظف الكفيف يده - مثلا - لرأينا عجا ، وليس من شأني أن أذكر وظائف اليد وأهميتها ، إنما أذكر بحاجة الإنسان إليها ، وضرورتها له لكي أقول : إن الكفيف تتضاعف لديه تلك الحاجة ، وتتأكد عنده تلك الضرورة ، ((وتعتبر يده أداة مهمة لتكيفه ، لأن مهارة اليد تصبح أساسا للنجاح كما أنها تعوّضه كعضو لمس عن فقد بصره)) (٢) .

فهي تقوم في حياته مقام العين في كثير من شئونها ، وما أبدع حكمة شوقي : ((ويد الضرب وراها عين ترى)) ، ولقد استطاعت هيلين كيلر السيدة الأمريكية التي فقدت سمعها وبصرها ونطقها إثر حمى أثرت في دماغها استطاعت عن طريق اللمس - بفضل من خالقها ثم بفضل معلمة خاصة بها - أن تنجز -

(١) حياة المكفوفين : ٥٧ .

(٢) سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته / د. سيد خير الله ، لطفي بركات أحمد : ١١٢ مصر - الانجلو - ١٩٨٢ م .

(٣) في عالم المكفوفين - أحمد الشرباهي : ٣٥٦ - مطبعة نهضة مصر بالفجالة - القاهرة - ١٣٧٥ هـ .

المستحيل ، أن تتحدث وتفهم وتؤلف ، وأن تنال الشهادات العالية حتى بلغـت
مؤلفاتها اثني عشر كتابا ، عدا عشرات من المقالات نشرتُها في مجالات كثيرة .^(١)

وقس على تلك الافادة والانتفاع بقية الحواس .

وفي هذه الحيل العادية استعاضة كبيرة جدا تنمّي ذهن الكفيف وتـزوده
بخبرات كثيرة فاتته عن طريق حاسة البصر ، وتجعله يشارك المبصرين فيمـا
يفهمون ، وفيما يتكلمون ، وإنه ((لما كان المكفوفون قادرين - من واقع
التجربة - على بلوغ أسمى درجات النشاط العقلي فذلك معناه أن حواسهم قابلة
للتحسين والكمال إلى الدرجة التي تصبح معلوماتهم فيها متكافئة مع ما لدى
المبصر من معلومات جاءت إليه عن طريق الابصار))^(٢) .

هذا ولا نزع أن ليس ثمة فرق بين الكفيف والمبصر ، فان في ذلك مغالطة
لا تخفى ، ولا يمكن لأحد أن يرتاب في أن لكف البصر أثراً بالغاً في نقص الحـصيلة
الثقافية خاصة المكتسبة من هذا السبيل .

وإذا كان كثير من الظروف والأسباب القاسية تقف في وجه الدارسين وطلاب
العلوم من المبصرين وتحول بينهم وبين ما يشتهون فانها في طريق الكفيف أشد
صعوبة ، فالتنقل والرحلات التي هي شروط أولية للعلم والاطلاع شيء يصعب عليه ،
بل ربما استحال حينما لا يجد المساعد الرشيد ، وهي أمور ليست بالعسيرة على
المبصرين ((في حين أن الكفيف قد يعجز عن مثل هذا لأنه حتى لو جازف بالحركة
بقصد الاستكشاف فان ما يحصله من خبرات يكون أقل بكثير مما يحصله المبصر ،
وعلى هذا فإن الحركة ليست مجرد انتقال من مكان الى آخر بقدر ما تتضمنه
من تفكير وربط علاقات بين الأشياء والأماكن التي يتحرك فيها الكفيف))^(٣) .

(١) كل شيء عن المكفوفين - إعداد جمعية المكفوفين في بغداد : ١٤٦ - مطبعة
التضامن - بغداد - ١٣٩٦ هـ .
وانظر في أخبار هذه المرأة : معجزة التربية هيلين كيلر - عبد المجيد
عبد العزيز - دار المعارف بمصر - بدون تاريخ .

(٢) حياة المكفوفين : ٣٩ .

(٣) الرعاية التربوية للمكفوفين : ٨٣ .

ثم إن الرغبة في التعلم والتعرف تستلزم من صاحبها نوعاً من الثقة والانطلاق ، وغالب ما يفتقد المكفوف هذه الروح التي تدفعه الى المغامرة — الحياة ، وذلك خوفاً من العقبات والعواقب الوخيمة التي يتوقعها ، ((وخوفه يجعله أميل إلى عدم الخوض في مغامرات استطلاعية قد تعرضه لألوان من الأذى))^(١) ، فيلزم داره ولا يفادر محلته ، والانزواء في المنزل وعدم الاختلاط مع الناس والحياة سبب سلبي تجاه اكتساب المعارف والتجارب فإنه يقلص منها ، ويؤدي الى ضحالتها .

ومهما تهيأ للكفيف من أسباب تعينه على التحصيل والتعلم فان فرقاً لا يزال قائماً بينه وبين المبصر ، إلا أنني أعود فأقول إن هذا القصور ليس كما يتصوره بعض الناس .

إن هناك دوافع مقابلة تأخذ بيد الكفيف الى التزود بالمتنوع من العلوم وحب التعلم ، فأبرزها دائم التحدي والتعويض الذي يلاحظ عند غالب الأكفاء ، فمن حسن حظ بعضهم أن يوجه طموحه إلى الميدان الفكري أو الأدبي فيكسر جهده ، ويبذل نفسه ليصل إلى درجة من العلم مرموقة في عصره ، عزيزة بين قومه وهو قد لا يقتصر على ذلك فتراه يفوق كثيراً من المبصرين في هذا الميدان ، وبدافع من التعويض ((قد يرتقى الأعمى سلم المجد فيدخل — رغم إعاقته — التاريخ من أوسع أبوابه ، وهكذا فهو لم يكتف بأن يستعيد لذاته ما فاتها ، وإنما أخذ يحرز نجاحاً تلو النجاح ، فتفوق وتقدم على غيره حتى من السليميين — أنفسهم ، ومضى يصدق مع نفسه وتطلعاته ، فيصل إلى القمة في البناء ، تتأمل أنت إنساناً كهذا فتقول : إن من الناس أناساً تفيدهم المصائب وتكشف عن جوهرهم الخفي))^(٢) .

نعم إن بعض من تعركه المصائب ينتكشف عن مواهب وقدرات ما كانت تظهر لولا مصائبه وآفاته .

(١) سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته : ٤٤ .

(٢) في سيكولوجية المرضى والمعاقين / عدنان السبيعي : ٧٠ — بتصرف طفيف
الشركة المتحدة للطباعة والنشر — دمشق — سوريا — الطبعة الأولى — ١٤٠٢ هـ .

ودافع آخر قد يؤدي بالكفيف أن يسلك سبيل العلم والعلماء ويتجمل بظرافة الأدباء ، إنه الفراغ الذي يعيشه كثير منهم ، فالعمى كثيرا ما يكون سببا في ترك الحياة العملية ، ومن ثم فهو سبب في الفراغ ، وهو - أغنى الفراغ - خطر يعانيه الأكفاء ، ولا بد له من تأثيرات وانعكاسات في حياة الكفيف وهو في الوقت نفسه ظرف مساعد على التعلم ودراسة الآداب .. ، وقد لا يحتاج للطموح من المبصرين إذ تشغله الحياة بأعمالها .

وبالتالى فإن كثيرا من الأكفاء تتجه بهم رغباتهم وظروفهم إلى طلب الحياة الفكرية والأدبية ، وما يفيد أو يمتع من حفظ النصوص والرواية والتاريخ .

هذا ولن يقف كف البصر - في الغالب - حجاباً بين الكفيف وبين الأخـــذ بأسباب الثقافة والحضارة ، اللهم إلا ما اعتمد على الأبصار غاية الاعتماد ، كالهندسة والتشريح ، وعلوم الفضاء وما إلى ذلك . وربما وهم من وهم أن الكفيف يصعب عليه اكتساب المعارف الحضارية ، والحقيقة أن الأمر بالنسبة للكفيف كغيره ، فهو إنما يعيش في وسط بيئته ويتأثر بها ، فان كانت حضارية فسيأخذ من أطراف تلك الحضارة ، ويتلقى بعض المعارف عنها .. ، وإن كانت بدوية أو متخلفة (١) فهو كذلك ، ومهما يكن فلن يتعذر عليه ((أن يدرس العلوم العقلية واللسانية

(١) إن من البين أن كفيف الأمس يختلف عن كفيف اليوم من حيث توفر الاستعدادات الاجتماعية والفكرية ، واستغلال الأوقات بالمعارف والمنافع ، وتنمية القدرات والمواهب حتى إن كثيراً منهم أدركوا شأواً بعيداً في المجالات المعرفية والفنية .. ، مما يدلنا على أن الكفيف في مقدرته على التعلم وقبوله للتعليم ليس بالبعيد من المبصرين ، وكم كان لمراكز تأهيل الأكفاء من الفضل والمنة على هذه الفئة من الناس فتقدمت وتنورت في جميع نواحي الحياة .

(١)
والدينية ، وأن يكون راوياً للأدب أو التاريخ أو نحوهما من هذه الفنون)) ،
وحين يحرم العلمى صاحبه من تحصيل نوع من العلوم فإنه لا يزال أمامه سبل كثيرة
بإمكانه أن يسلك فيها طريقه العلمى المثمر ، وكفى رأينا أن كفى البصر
قد كان دافعا لرجال فى الإقبال على العلم والتسلح بمتانتته ، والحفظ من متونه ،
فهناك الكثير من الأكفاء المسلمين والعرب من مفكرين وأدباء وشعراء تزرع بهم
كتب التراث وتفخر بنبوغهم أمتهم ، وتبدو آثارهم وأشعارهم نافعة ممتعة
على مر العصور ، ومما مضى نعلم أنه من الجائز أن يكون لدى الكفيف استعداد
ذهنى يمكنه من التحصيل العلمى ، وأنه قد تمنحه العناية الإلهية - كما تمنح
غيره - من المواهب ما يجعله يفيد من خبراته ، وينمي قدراته ، فإذا ما

(۱) تجدید ذکری اُبی العلاء : ۱۱۵ *

(٢) ومن هؤلاء مثلاً العالم الأندلسي المعروف بـ ابن سيدي ، وهو علي بن إسماعيل المرسي ، وُلد ضريرا (أكمة) لأب أكمة كان قوي الحفظ، يقول ابن خلكان : ((كان له في الشعر حظ وتصرف)) ، توفي سنة ٤٥٨ هـ ، في دانية بشرق الأندلس ، رحمه الله . انظر وفيات الأعيان ٣/٣٣٠ ، ومؤلفات هذا العالم كثيرة غزيرة منها :

- ١ - كتاب الأنيق في شرح الحماسة في ستة مجلدات أو عشرة أسفار .
- ٢ - كتاب شاذ اللغة في خمسة مجلدات .
- ٣ - كتاب الوافي في علم القوافي .
- ٤ - شرح كتاب الاخفش .
- ٥ - كتاب شرح العالم والمتعلم على المسألة والجواب .
- ٦-٧ وله الكتابان المشهوران المحكم والمخصى .

وروى عنه أنه قال: ((إني لأجد علم اللغة أقل بضائع ، وأيسر صناعات إذا أضفته إلى ما أنا به من علم حقيق النحو ، وخوشي العروض ، وخفي دقائقه ، ووضع الأشكال المنطقيه ، والنظر في سائر العلوم الجدلية)) انظر المحكم : ط ١٦ - بتحقيق مصطفى السقا - حسين نصار - مصطفى البابي الحلبي - مصر - ط أولى ١٣٧٧ هـ . ومن النابغين من غير العرب - (لويس برايل) الذي أخرج الأكفاء من الظلمات إلى النور بطريقته المشهورة في القراءة ، وهي عملية جديرة بالاكبار والتقدير ، ودليل على براعة واضعها وحذقه ، و (لويس برايل) من مواليد فرنسا في ٤ يناير سنة ١٨٠٩ م ، اشتغل بتعليم المكفوفين وقعت له أحداث تدل على فطنته ونبوغه ، وتوفي عام ١٨٥٢ م ، وعمره ٤٣ سنة . انظر أخباره في كتاب : رحلة في عالم النور (قصة تعليم المكفوفين) : ص ١٤٩ - تأليف : اشبل روس - ترجمة عبد الحميد يونس - دار المعرفة - مصر ١٩٦١ م .

كان يقرض الشعر فلا بدّ له من ملكة الخيال ، ولن تؤتي هذه الملكة شمارها إلا اذا سُقِيَتْ بماء الخبرة ، ونُمِيَتْ بغذاء التجربة والعرفة .

وقد انقضى حديثنا عن قدرة الكفيف التعليمية ، وبقي أن نتحدث عن تخيله وتصوّره ، وما يترتب منهما على ما سبق .

إن ((القوة المتخيّلة هي القوة الحاسة الباطنة التي بها نستعيد احساساتنا الماضية ، وهي أيضا القوة التي بها نفرّق بين صور المحسوسات بعضها عن بعض وبين المعاني بعضها عن بعض ، أو بين صور المحسوسات والمعاني ، أو تؤلّف بينها جميعا في عمليات التفكير والابتكار))^(١) ، وفي هذا يستوي الأعمى والبصير إذ الكفيف في الأصل كغيره من المبصرين في ذاكرته وتفكيره وتخيله ، وتأليفه ، و ((ليس أحد بقادر على أن يشك في أن تفكير الكفيف يتساوى ويتشابه مع تفكير الآخرين شكلاً وموضوعاً))^(٢) ، وكذلك في تخيله وما يتفرع عنه من تحليل وتركيب .

لكن المسألة على درجات ، وفي القول تفصيل لا يصح أن نتغافل عنه .

إن التخيل فرع عن التعلم ، والمعلومات أيّاً كانت لن تلجّ عقل الإنسان إلا باحدى حواسه الخمس - كما أشرت في صفحات سابقة - إذ هي المنافذ والوسائل إلى ذلك ، وعلى هذا فأى قصور في واحدة من الحواس سيؤدي الى قصور في التعلم وقلة في إدراك محسوساتها ، وقلة المدركات والمعلومات تؤدي إلى ضعف فـيـ^(٣) التخيل الذي ينتسب إلى تلك الحاسة .

(١) الإدراك الحسي عند ابن سينا : ١٩٤ .

(٢) حياة المكفوفين : ٣٨ .

(٣) يجب أن أنبه الى أن الصور في التخيل لا تكاد تبين بهذا التجزؤ والانفصال ، فالتخيل يستمد طاقته من هذه الحواس جميعا ، ويؤدي صورته بشكل مطلق دون تفصيل مراد ، ولكن طبيعة البحث دعتنا الى هذا التفصيل .

لابد أن يكون قد اعتمد على خبرات واقعية ماضية ، وموادَّ وعناصر حسيَّة استقرت في الذاكرة ولو من زمن بعيد ، فما دام تخيل المبدع يتوقف على أصل الواقع فلن يتمكن الكفيف من استحضار أو إنشاء صور بصرية لأنه محكوم بواقعه ، ومادام لا يلتقط من واقعه عناصر بصرية فهو بالتالي لا يتذكر شيئاً بصرياً فضلاً عن أن ينشئ ، ومما يعضد ذلك ويؤيِّده الأحلام التي يراها النائم في منامه أو ساعة خلوده إلى النوم ، فإن هذه الرؤى والأحلام مع ما تنطوي عليه من خروج عن الواقع والمنطق ، وإبعاد في عالم الغرائب واللامعقول إنما تنبني - أصلاً - على الواقع ومكتسبات الإنسان في حياته وكلَّ ما ولج إلى أي حاسة من حواسه حتى إن الأكمه (الذي ولد كفيفاً) أو من يشبهه لا يمكن أن يحلم بشيء بصري ، وقد عرف القدماء ذلك ، وقرَّره الصفدي في نكت الهميان حيث فصل في ذلك بين الأكمه وبين الذي طرأ عليه العمى بعد التمييز ، فهذا الأخير يحلم في منامه بما يحلم به المبصرون ((لأن القوة المتخيَّلة منه ارتسم فيها صور الأشياء من المرثيات على اختلاف أجناسها وأنواعها))^(١) ، وأما الأكمه الذي لم ير الوجود فلا يحلم بمشي كأن يرى شمساً أو قمرًا ، وإنما يحلم بالأحوال التي يباشرها^(٢) كأن يرى أنه يأكل أو يشرب .

كما يقرر ذلك علم النفس الحديث ((فإن حلم الكفيف يخلو قطعاً من هذه الصور (البصريه) وتركيباتها لأن حياة اليقظة خالية أصلاً من الإحساسات البصرية وما يترتب عليها من ألوان النشاط التخيَّلي))^(٣) .

ومن أخطر المرثيات أو من دلالات المرثيات التي يفتقدها الضير حقيقة الألوان والظلال والأضواء ، فإن لتلك دلالات وإحاعات كثيرة في نفوس الناس ، ولها الخطر الأكيد في إغصاب موهبة الخيال ، ويكاد يكون لكل لون معنى نفسي أو دلالة روحية يدل عليها .

(١) نكت الهميان : ١٨ - ١٩ .

(٢) سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته : ٤٣ .

فالبياض مثلا يُمكن أن يُستشفَّ منه دلالة على الصفاء والمحبة والإخلاص،
والسواد على ضد هذه الخصال فهو رمز الغدر والخيانة والحقد ، والأحمر فيه معنى
العداوة والكيد والخطورة وغير ذلك ، والأخضر فيه معنى البشارة والرخاء والسلامه ، إلى
آخر تلك الأحياء والمعاني النفسية الجليلة ، فالاطلاع على هذه الألوان والظلال ،
والتعرف على دلالاتها شيء يفوت الكفيف في حين ينمي ملكة الخيال عند المبصر ،
ويمده بالطاقة الشعرية .

وبذا نصل إلى أن هذه العاهة ستقصر اختزان ذاكرة الكفيف على الصور الحسية
المكتسبة من الحواس الأربع أي ما عدا البصر ، كما أنه حين ((لا يدرك من
العالم الواقعي الأشياء التي تدركها حاسة البصر فانه سيفوته إدراك العلاقات
القائمة بين هذه الأشياء))^(١) إلا أن هذا القصور ليس كما يتصوره بعض الناس ، أو
يطلق بعض الباحثين الذين يحكمون بعقم خيال الكفيف وجمود عاطفته الشعرية ،
وأن تلك الملكة لا توهب إلا للمبصرين ، وأيَّ رجلٍ حرِمَ الرؤية البصرية فقد حرِمَ
الرؤية الشعرية .

هذا ما يفاد من أقوال متكررة في كتاب (بشار بن برد) لإبراهيم
عبد القادر المازني حيث ربط قصور خيال الكفيف بوجود هذه العاهة .^(٢)

وقريب منه رأى نجيب محمد البهيتي في كتابه (تاريخ الشعر العربي) .^(٣)

-
- (١) انظر في هذا المجال :
الرمزية في الأدب العربي ، درويش الجندي - ١١٠ - ١١١ - نهضة مصر -
القاهرة - ١٩٥٨ م .
و الألوان نظريا وعمليا - ابراهيم دملخي : ٩٥ و ما يليها - مطبعة
الوقفات الكندي - حلب - سوريا - ط أولى : ١٩٨٣ م .
و اللغة واللون - أحمد مختار عمر : ١٨٣ - ١٨٤ - ١٨٥ - ١٨٦ . دار البحوث
العلمية - الكويت - ط : أولى : ١٤٠٢ هـ .
- (٢) سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته : ٨٧ - بتصرف خفيف .
- (٣) انظر منه : ص ٦١ ، ص ٧٢ ، ص ٦٨ مطبعة دار احياء الكتب العربية - مصر .
- (٤) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري : ٣٣٥ وما يليها - دار
الثقافة - الدار البيضاء - ١٩٨٢ م .

ويقول العقاد في بشار أيضا : ((وروح شعره هو الروح الذي يعرف بسـمه أمثاله من ذوي الطبيعة الحيوية والمزاج الدنيوي الذي ينخيل الأشياء كما يحسها في عالم الواقع القريب ، ويراها كما تبدو في صور المعيشة المعهودة وحقائس البيت والسوق ، فلا إلهام في شعره ، ولا حنين ولا أشواق ولا بدوات الخيال)) (١) ، وقريب من ذلك رأيـه في خيال المعري أيضا .

كما يرى طه حسين أن كـف البصر مما يـضعف ملكة الخيال ، ويتأخر بالشاعر عن ركب الشعراء المبصرين والوصّاف المجيدين ، ومن البعيد أن يكون الكفيف شاعراً مبدعاً لا مقلداً ، يقول في حديثه عن المكفوف : ((فإن هذا الحرمان قد استتبع ضعف خياله ، وحال بينه وبين مجازاة الشعراء والواصفين فيما يتنافسون فيه ، إلا أن يكون مقلداً أو محتذياً)) (٢) إلا أن طه حسين هوّن الأمر حينما فرّق (٣) فيما يطرقه الشعراء - مما سيأتي في هذا البحث ان شاء الله - .

إنه لا إنكار لذلك القصور الذي ينجم عن فقد البصر - لا سيما فيما يتطلب من الذاكرة تصورات وتخيلات بصرية .

ولكن لا ننسى أن الأصل عند الكفيف في تفكيره وتخيله كسائر البشر - في تفكيرهم وتخيلهم ، وليس لنا أن نرمي كل كفيف بتهمة القصور في التصور ، والحسنة في الشعور ، وحينما يعتري الإنسان هذا الكف قد يستقي لتنمية خياله روافد أخرى ، ويتلمس لشاعريته ما يلائمها ، وهذا كلام مجمل لابد أن يعقبه بيان وتفصيل :

(١) مراجعات في الآداب والفنون : ١١١ ، ١١٢ - دار الكتاب العربي - بيروت -

١٩٥٨ م .

(٢) انظر كتابه : مطالعات في الكتب والحياة : ١١٦ ، دار الكتاب العربي - بيروت - الطبعة الثالثة - ١٨٦٣ م .

(٣) تجديد ذكرى أبي العلاء : ١١٣ .

(٤) انظر من هذا البحث : ٢٣٠ .

إن لدى أيّ كفيف نوعاً من التصور لهذه المحسوسات البصرية التي يتحدث عنها الناس ، وهو تصور قد لا يطابق الحقيقة التي تعارف عليها الناس عن مبصراتهم ، ولكن فيه شيئاً من المجازاة ، وعدم التعارض ، فالمبصر حين يتصور الشجرة - مثلاً - يتصورها كما كان رآها أو قريباً مما رآها ، ولكن الكفيف حين يتصورها إنما يتصورها بما يبنيه من حديث الناس عنها وبما يركّبه ذهنه لشكلها ، ولعل الفارق الدقيق بينهما ((هو أن حجم الأشكال يتم بالنسبة للآول بوساطة العين دفعة واحدة ، بينما ينتج بالنسبة للثاني من عملية التجميع))^(١) ، فإذا كان عهد من حديثهم أن الشجرة ساق وفروع وأوراق ، وخضرة وعلو ، أو تيسر له مرة أو مراراً أن يلامس شيئاً من ذلك .. جمع هذه العناصر ، وركّبها بالقدر الذي يتيح له ذهنه وخبراته ، فلو مر عليه - مثلاً - ذكر شجرة ما كانت تطل على بيت جارٍ ، أو مسجد حيه ارتسم في ذهنه تلك الصورة العامة للشجرة ، دون التصور الحقيقي لتفاصيل هذه الشجرة .

وهو حين تصور هذا التصور العام لم يعقه عماه أن يجاري المتحدث ، ويفهم منه ، فالمبصرات في ذهن الكفيف لا بد أن تقترب بانطباعات وظروف هيأت له تكوين نوع من التصور لهذه المبصرات ، وهذا الاقتران له شأن خطير في تفكير الكفيف ، بل وفي تناوله للحياة . ولذلك يوصي التربويون برعاية وتنمية هذا الجانب لدى الأطفال الأكفاء ، ليتمكنوا من معرفة العلاقات والمقارنات بين الأشياء ، ويستعينوا على تفسير الظواهر وفهم الواقع .^(٢)

ولتوضيح معنى الاقتران أقول : إنه عبارة عن ملاسات تتلقاها حواس الكفيف يكون منها لنفسه مفاهيم وصوراً خاصة تلائم ذهنه وظنونه ، وهي حين ذاك تمتزج أيضاً بعواطفه وميوله ومكتسباته المعرفية ، وعلى قدر خبرات الكفيف واكتسابه للصور الحسية تكثر مفاهيمه ، وتتضح وتكون أقرب إلى ما في

(١) حياة المكفوفين : ٤٤ .

(٢) انظر سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته : ١١٤ .

أذهان المبصرين وأفهامهم ، ((والمخيلة إذ تمتلئ صوراً حسية مختلفة فهي تمتلك حصيلة من النقط والخطوط قد تعينه على تكوين انطباع ما لبعض الصور البصرية^(١))) ، وبهذه الانطباعات والمفاهيم الخاصة التي تمده بها تجاربها وخبراته يستعيز نوع استعاضة عما فقد من المبصرات فيشارك المبصرين في الحديث والتفاهم عنها .

وقد يكون في ذهن بعض الأكفاء مجرد اقترانات لفظية ، لا تعني سوى تجاوز الألفاظ ، وليس لها مفهومات معينة يمكن أن تستخلص .

وإنما تعظم فائدة الاقتران حينما ((يكون اقتراناً بين إحساسين أحدهما بصري فيلجأ الكفيف لإنشاء الصورة البصرية ، مستعينا بالإحساس الآخر الذي يتلقاه فعلاً ، ولتوضيح ذلك بمثال نقول : إن لسان الكفيف قد يجري بالعبارة الآتية : إن السماء زرقاء ، أو إن السماء غائمة ، وقد تكون السماء - فعلاً - زرقاء أو غائمة ، وكأنه يصفها كما يصفها المبصر ، ولكن الكفيف مع ذلك لا يدرك هذا الإحساس البصري إلا من خلال الإحساس الآخر الذي يصاحبه وهو الإحساس بهدوء الجو الذي لا تتخلله الرياح أو الرعد أو المطر^(٢) ..)) فهذا اقتران بين إحساسات أو بين إحساسين ، فهدوء الجو يعني صفاءه وصفائه يعني خلو السماء من الغيوم .. فهي إذًا زرقاء صافية ، وكون الجو مطيراً يوحي بتراكم السحب في الفضاء^(٣) وهكذا ، وهي أمور من اليسير على ذهن الكفيف ربطها ، والجمع بينها والتوليد منها .

وقد جاء في كلام للسيدة (هيلين كيلر) : ((إنني أفهم أن اللسـون^(٤) الوردية يخالف القرمزي لأنني أعرف أن رائحة البرتقال ليست هي رائحة العنب)) ، وفي ظني أنها عن طريق الاقترانات والقياس بين الإحساسات حكمت بهذا الحكم

(١) أشر كف البصر على الصورة عند المعري/ د . سميه موسى السقطي : ٣٩ - مطبعة أسعد - بغداد - ١٩٦٨ م .

(٢) الفكر التربوي في رعاية الطفل الكفيف : ٢٧٩ .

(٣) سبق ذكرها والاشارة الى ترجمتها ، انظر ص ٢٨ ص ٢٩ .

(٤) حياة المكفوفين : ٦٤ وهذا يذكّرنا بما يدعى (تراسل الحواس) وسنحاول شرح علاقته بصور الأكفاء في فصل أنواع الصورة - انظر : ٢٢٢ .

الذي وصل عندها إلى درجة تقرب من اليقين ، فيما هو ينطوي على شيء من الغموض عند غيرها .

فهي تقول في كلمة أخرى : ((إن الأعمى الذي لديه الخيال وروح العطف والإنسانية يشارك بالرغم منه المبصرين في إدراكهم المبصرات ، فإذا ما سمع كلمات تدل على الألوان أو الأصواء أو الأشكال خَمَن واستعان بالحدس على فهم معانيها مقارناً إياها بغيرها من المعاني التي يدركها بحواسه السليمة ، وأنا كذلك أفكر وأتعقل وأستنبط ..))^(١)

وحتى إذا ما بلغ بنا الأمر أن نقف موقفاً سلبياً فلا مفرَّ بأن نحكم بأن المدركات بالبصر فقط هي بالنسبة للأكفاء . كالمعنويات بالنسبة للمبصرين ، وأما المعاني المجردة (المعنويات) فلا يفضلُ فيها المبصرون الأكفاء ، أي : لا تفاضل بين المبصر والكفيف في المعاني المجردة إلا فيما قد يُبنى المجرد فيه على المادي البصري كتشبيه المعنوي بالمحسوس البصري .

بيد أن هناك كثيراً من المبصرات يمكن الكفيف إدراكها أو إدراك شيء منها بطريق الإحساسات اللمسية - مثلاً - وهو إدراك للأشكال الحجمية (ذات الحجم والحيز الملموس) ، وتناسبها وهندستها وما إلى ذلك .

وكذلك الإحساسات العضوية الأخرى ، أو ما يتصل من اللمس بإدراك الحركات والهيئات ، أو ما يَشيع فيه الإحساس بين البصر واللمس .. فهذه بإمكان الكفيف أن يتصورها ، وقد لا يمتاز البصير فيها عن الضيرير بكبير فارق ، ففي أبيات الشاعر المشهورة :

كَأَنَّ الْقَلْبَ لَيْلَةً قِيلَ يُغْدَى	بَلِيلَى الْعَامِرَةِ أَوْ يُرَاحُ
قِطَافٌ عَزَّهَا شَرَكٌ فَبَاتَتْ	تَجَاذِبُهُ وَقَدْ عَلِقَ الْجَنَاحُ
لَهَا فَرَخَانٌ قَدْ تَرَكََا بَوَ كَمَرٍ	فَعَشَّمَا تَصَفَّقَهُ الرَّيَّاحُ

(١) معجزة التربية (هيلين كيلر) - عبد المجيد عبد العزيز - دار المعارف بمصر :
ص ١٣١ بدون تاريخ .

إِذَا سَمِعَا هُبُوبَ الرِّيحِ نَصَّأَا وَقَدْ أَوْدَى بِهِ الْقَدَرُ الْمَتَّاحُ
فَلَا بِاللَّيْلِ نَالَتْ مَا تُرَجَّى وَلَا فِي الصَّبْحِ كَانَ لَهَا بَرَّاحُ^(١)

صورةٌ بصريةٌ ولكن دَاخَلَتْهَا الْحَرَكَةُ وَمُسْتَلْزِمَاتُ اللَّمَسِ ، وَالْمَعَانِي الْمَجْرَدَةُ أَفْتَرَى أَنَّ الْكَفِيفَ يَسْتَحِيلُ أَنْ يَتَخَيَّلَ هَذِهِ الصُّورَةَ - صُورَةَ الْقِطَافِ وَقَدْ عُلِقَ جَنَاحُهَا فِي هَذَا الشَّرْكَ فَأَخَذَتْ تَجَاذِبُهُ يَمِينًا وَشِمَالًا ، وَقَلْبُهَا يَجِبُ خَوْفًا عَلَى نَفْسِهَا - وَصَفَارِهَا ، وَكَأَنَّهَا فِي صِرَاعٍ بَيْنَ الْمَوْتِ وَالْحَيَاةِ ، وَصُورَةَ هَذَيْنِ الصَّغِيرَيْنِ فِي وَكْرٍ ضَعِيفٍ تَكَادُ تَعْصَفُ بِهِ الْعَوَاصِفُ، وَهَيْئَةً نَصَّأَا بَعْنَقِيهِمَا مَتَرَقِّبَيْنِ مَتَخَوِّفَيْنِ ..

وكَذَلِكَ حِينَمَا تَمْتَزَجُ الصُّورَةُ بِإِحْسَاسَيْنِ أَحَدُهُمَا بَصْرِيٌّ وَالْآخَرُ لِمَسِيٍّ أَوْ شَمْسِيٍّ أَوْ غَيْرِ ذَلِكَ .. ، فَإِنَّ بِإِمْكَانِ الْكَفِيفِ أَحْيَانًا أَنْ يَتَخَيَّلَ الصُّورَةَ تَامَةً صَحِيحَةً ، وَكَأَنَّ أَحَدَ الْإِحْسَاسَيْنِ - وَهُوَ غَيْرُ الْبَصْرِيِّ - يَمَهِّدُ وَيُعِينُ لِفَهْمِ الصُّورَةِ كَامِلَةً ، فَقَوْلُ الشَّاعِرِ مِثْلًا :

فَأَصْبَحْتُ مِنْ لَيْلَى الْغَدَاةِ كَقَابِضٍ عَلَى الْمَاءِ خَانَتَهُ فُرُوجُ الْأَصَابِعِ^(٢)
صُورَةُ بَصْرِيَّةٌ لِمَسِيَّةٍ فِي آنٍ مَعًا ، وَلَنْ يَصْعَبَ عَلَى الْمَكْفُوفِ أَنْ يَتَخَيَّلَهَا بَيَسْرٍ وَسَهُولَةٍ ، الْقَابِضُ عَلَى الْمَاءِ بِأَصَابِعِهِ لَنْ يَسْتَبْقِيَ فِي يَدِهِ شَيْئًا مِنْهُ ، أَنْتَ تَحِسُّ هَذَا بِلَمْسِكَ - إِذَا أَرَدْتَ - كَمَا أَنَّكَ تَبْصُرُهُ بِعَيْنِكَ ، وَمَعَ ذَلِكَ فَلَا أَظُنُّ أَنَّ النَّاحِيَةَ الْبَصْرِيَّةَ فِي مِثْلِ هَذِهِ الصُّورَةِ يَصْعَبُ عَلَى الْكَفِيفِ تَصَوُّرُهَا ، لِأَنَّهَا اقْتَرَنَتْ بِإِحْسَاسٍ لِمَسِيٍّ يَزَاوِلُهُ الْكَفِيفُ وَيَعْبَهُ .

وَلَوْ افْتَرَضْنَا أَنَّ الْكَفِيفَ لَا يَدْرِكُ الْخُطُوطَ الْوَاضِحَةَ لِشَكْلِ هَذِهِ الصُّورَةِ الْبَصْرِيَّةِ فَلَنْ يَخْفَى عَلَيْهِ الْمَحْصَلُ الَّذِي قَصَدَهُ الشَّاعِرُ ، وَثُمَّ صُورَ بَصْرِيَّةٌ كَثِيرَةٌ مَمْتَزَجَةٌ بِإِحْسَاسَاتٍ أُخْرَى يَتَصَوَّرُهَا الْكَفِيفُ أَوْ لَا يَتَصَوَّرُهَا نَعْلَمُ أَنَّ الشُّعْرَاءَ وَالْمَتَكَلِّمِينَ

(١) هِيَ لِنَصِيبِ بْنِ رِبَاحٍ الشَّاعِرِ الْمَوْلَى الْأَمَوِيِّ الْمَشْهُورِ ،
انْظُرْ شُعْرَ نَصِيبِ بْنِ رِبَاحٍ - جَمْعٌ وَتَحْقِيقٌ د. دَاوُدُ سُلُوم : ٧٤ - مَطْبَعَةُ
الْإِرْشَادِ - بَغْدَاد - ١٩٦٧ م .

(٢) دِيَوَانُ مَجْنُونِ لَيْلَى - جَمْعٌ وَتَحْقِيقٌ عَبْدُ السُّتَارِ أَحْمَدُ فَرَاج : ١٥٥ - مَكْتَبَةُ
مِصْرَ - الْفَجَالَةِ - الْقَاهِرَةِ - ١٩٧٩ م .

لا يقصدون بها - حين بنوها على شكل من الأشكال - إلا مؤداهها ومفادها النفسي أو الذهني ، فقول الشاعر :

إني وإن فتتوا في حبهم كبريدي باقٍ على ودهم راضٍ بما فعلوا^(١)

فيها إحساس عضوي وآخر بصري (الإحساس بالتفتيت ، وصورة هذا التفتيت) ولكن لا يريد الشاعر هذا التفتيت لذاته ، وإنما ما بلغ من الصبر والوفاء مع شدة التعذيب وقسوة الهجران ، وسيتأثر الكفيف بهذه الصورة كما يتأثر المبصر ، كما ستختزن ذاكرته تلك الاقتران - اقتران المعاني النفسية والذهنية بالصور والأشكال البصرية التي يرسمها الشعراء والمتكلمون ، ويفيد هو منها فيما بعد ويبني عليها ، ثم هل الخيال متعلق بالمبصرات فقط ، ولا يستقى إلا من ينبوع العين ؟

إن المرء حين يفقد بصره لن تتعطل مخيلته ، ولكن سيؤدي به كف البصر إلى أن يسخر هذه الملكة (التخيل) إلى ما يدركه عن طريق حواسه الأربع ، فتضاعف قوتها ويمرن على رفدها ، ثم الاستمداد منها ، بل ربما كان في القدرة على التخزين والقدرة على التخيل - خاصة فيما يتعلق بالحواس الأربع - أقوى من المبصر ، إذ من على ذلك واستدام على استخدام هذه الطاقة ، كما أشرت إلى علة تفوق حواسه على المبصر .

وأما ما عُرف عن بعض العلماء والبلاغيين من أنه ليس يكون أكثر التخيل والتصوّر إلا من البصر^(٢) أي أن تخيل الإنسان يكون بما أتاه عن طريق البصر أكثر مما أتاه عن طريق الحواس الباقية .. فهذا معقول بالنسبة

(١) ديوان عبد الرحيم البرعي : ٨٩ - المكتبة الثقافية - بيروت .

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي : ٣٤٤ و ٢٩٨ .

(١) للمبصر ، ولكن ليس بمعناه أن المكفوف يحرم من التخيل ، فإنَّ مَنْ يسمعُ يخلُ أيضا
(٢)
كما ورد في الأمثال العربية .

وهذه أمور يمكن أن تُعدَّ روافد بالنسبة للتخيل عند الكفيف ، كذلك
من هذه الروافد التي يمكن أن تُعدَّ في عون هذا التخيل تلك الخلقة التي يمتاز
بها غالب الأكفاء وأشباههم : التأمل والتفكير الطويل ، وهي خلقة لا يصح تعميمها ،
إنما نوكد وجودها عند كثير منهم .

فحجاب العين عند مشاهدة الدنيا ربما يوسع في خيال بعض الأكفاء ،
ذلك أنه لم يُشغل بظاهر الأشياء الخارجية كما هو الحال عند بعض المبصرين ،
يقول أحد الباحثين : ((والمكفوف في صغره أكثر تعرضا للوقوع في دنيا التخيل
والأوهام من المبصر ، ويمكننا أن نعزو ذلك لظروفه الحسية ، فاستحالة النظر
والتطلع تعجب عنه المثيرات الخارجية ، فيسهل اتجاهه إلى داخل نفسه محاولا
تخيّل الحلو لمشكلاته أو المعيشة في برج عاجي بعيدا عن الواقع ، ويصمادف
المربون وإخصائيو التأهيل والرعاية حالات كثيرة من المكفوفين من هذا الطراز))
(٣)
وأنا أقول : كذلك الكفيف البالغ يتعرض للوقوع في دنيا التخيل والأحلام ، وإن كان
في صغره أكثر تعرضا .

وإن من المعروف عند النقاد أن من المعرفة والاطلاع على حقائق الأشياء ما
يعوق من تطبيق الخيال ، لأن من خصائص الخيال أنه يقوم على تحريف لطباشع

(١) من الأسباب في ذلك - فيما أرى - أن عيني المبصر لا تزالان مفتوحتي
الأجفان وقت اليقظة ، وهما - لا محالة - واقعتان على مرئيٍّ مادام النور
موجوداً ، والكون من حولنا لا يخلو من هذه المرئيات علواً وسفلاً ، يميناً
وشمالاً ، وأقرب ما يكون إلى حاسة البصر في هذه اليقظة حاسة اللمس
فمحسوساتها أيضا دائمة المزاولة وإن قلت عن البصر . أما سائر الحواس
فليست كذلك ، لأنها من الجائز أن تغيب عنها محسوساتها برهة من الزمن ،
ولن تزاوّل وظائفها إلا عند وجود هذه المحسوسات .

(٢) انظر مجمع الأمثال للميداني - تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم : ٣١٠/٣ -
مطبعة عيسى البابي الحلبي - مصر - ١٩٧٧ م .

(٣) الخدمة الاجتماعية الطبية : ٢١٦ .

الأشياء وتغييرها ، والمعرفة والوقوف على الحقائق يحولان دون ذلك ، وقد مرت ببعض الأمم السابقة مراحل من الجهل والتدهور الفكري مما جعلها ((تعيش معيشة خيالية أسطورية صرفة))^(١) ، وكان لظهور النبوات وابتعاث الأنبياء فضل كبير في تنوير البصائر وإيضاح معالم الدنيا والأخرى ، مما حطّم هذه المعيشة الخيالية ورجع على الناس باتّضاح الحقائق والإفادة من العلوم . . ، وعلى هذا فربما أدّى ذهاب البصر بلبّ صاحبه أن يذهب في تصوّراته كلّ مذهب . . ، ويظن كل الظنون . . فمثلا في مواقف الرهبة والخوف عند القلقين تتراءى لهم مشاهد مرعبة لا تخطر على بال غيرهم ، وتترايد الوسوس والأوهام حتى إنه لتشكّل أذهانهم صوراً بل قصصاً وأساطير ليس لها في الواقع أيّ حدّث ، والكيف إلى هذا أولى وأقرب ، خلاف البصير الذي ربما تقيّد بصره بالمواد المبصرة ، وتحدّد بأشكالها واستقر على ذلك ، أو انشغل بالظواهر التي أمامه ((وإذا اشتغلت النفس بالإحساس الظاهر ضعف اشتغالها بالإحساس الباطن))^(٢) .

ولا ريب في أن الخلود إلى التفكير والإطالة في التأمّلات والتمنيات مما يهب الخيال نشاطاً ، أو يُعين عليه ، وهذه صفات يتّسم بها بعض الأكفاء ، كما أن حجاب العين عن المعاينة ربما نسج غشاء من الغموض تتجلل به المعاني الشعرية ، وذلك محمود في الشعر حينما يكون بالقدر الذي أشار إليه الإمام عبد القاهر حيث يزداد المعنى شرفاً وعزّة وعمقا^(٣) .

ثم إن من عوامل الخيال الأساسية لتغذيته وخصويته :

- قوة العاطفة ورهافة الإحساس ، ومدى نصيب الوجدان من التأثير وقوة الاستجابة^(٤) .

فإذا قصر حسّ الكيف في اكتساب المعلومات لفقدانه وسيلة مهمة في ذلك ، فإنه يشارك المبصر في هذا العامل المذكور ، فالشعر أناني من أن يكون نقلاً مباشراً للمرثي والمسموع بل لابدّ من مزج ذلك بالعواطف الحارة المنفعلة ،

(١) في النقد الأدبي ، شوقي ضيف : ١٦٧ .

(٢) الإدراك الحسي عند ابن سينا : ٢٠٢ .

(٣) انظر أسرار البلاغة : ١٢٧ وما يليها .

(٤) انظر الأصول الفنية للأدب : ١٠٢ .

وَصَهْرِهِ فِي مجاهل النفس بلهيب المشاعر ، أي أنه لو كان الشعر يعتمد على المباشرة والتسجيل فحسب لقلنا إنه ليس بإمكان الكفيف أن ينظم بيتا ، وخاصة فـي المجال البصري ، لكننا الشعر تعبيرٌ عميق يترجم عما كمن في النفس أكثر مما يُعنى بوصف وتوضيح ما يُرى وما يُعلم ، واعتماده على التمثيل والتخييل لا على النقل والتسجيل ، وإن كان لهذا شأن ((وليس يعنيك أنت أن يكون الشاعر — صحيح العين مطلقا على المرئيات المتشابهة ليتصل ما بينك وبينه ، ويقترب وجدانك من وجدانه ، ولكن ما يعنيك منه أن يكون إنسانا حيا يشعر بالذنب ، ويزيد حظك من الشعور بها ^(١))) ، وبهذا لا تستطيع حجر الشعر على المبصرين وحدهم فالشعر شعور ، والشعور من طبيعة الإنسان مطلقا ، بصيرا كان أم كفيفا .

وفي ذلك متسع للناقد بأن يتمهل في الحكم على خيال الكفيف فربما كان فيه عمق وخصوبة ، وكم بصير يرى الجمال ولا يستطيع التعبير عنه ، ويبصر هذه الظواهر ولا يقدر على تفسيرها والتعليل لها لفقدانه قوة الذكاء ورقصة الوجدان والعاطفة ، مما يدلنا على أن هذه الموهبة الذاتية للأديب والتي هي أساس للشعر والشاعر لا يقابلها في الأهمية كون الشاعر مبصرا فحسب ، وأن ليس هذا العامل وقفا على المبصرين دون الأكفاء ، بل إن الموهبة الشعرية فـي أساسها لا علاقة لها بكف البصر أو بسلامته إنما هي في ذلك الأساس من الفطرة التي يفطر الشاعر عليها ، ولعل أولئك الذين يؤمنون بأن الشاعر إنما يستمد طاقته الشعرية بطريق الإلهام الخالص ويفسرون عملية الإبداع عنده بذلك قد لا يعنيه أن يكون الشاعر بصيرا أو ضيرا ، فالإلهام سبيله الغيب لا الحس ،

(١) ابن الرومي - حياته من شعره للعقاد ؟ ٢٦٤ - المكتبة التجارية الكبرى - مصر - ١٣٩٠ هـ .

(٢) هذا رأي عُرف عند الأوائل من اليونان فزعموا أن للشعر إلها يوحى به ، وقال به أفلاطون ، كما أنه عُرف عند العرب بما يسمونه شياطين الشعر . . . وهي قضية طويلة لا شأن لنا بتفاصيلها . انظر مثلا (فن الشعر) د. محمد مندور ص ٣٢ دار القلم - القاهرة - بدون تاريخ .
وأنا لست أقف من هذا الرأي إلا موقف الشك إن لم يكن موقف الرفض .

وهو - عندهم - أشبه ما يكون بالوحي يكسب في قلب الشاعر فيقطر لسانه شعرا .

وإذا كانت سعة الثقافة وغزارة المعلومات مما يؤدي إلى سعة الخيال وعمقه - وذلك شيء - كما قلنا - يكاد يكون متاحا للأكفاء - فهذا يُعَدُّ - أيضا - من أهم الروافد التي يرتادها الشاعر الكفيف .

ثم إنه قد يجد عوضا عن مشاهدة كثير من الأشياء في مدلول كلماتها ، والمعاني المفادة من العبارات ونظم الكلام ، ويرى بعض الباحثين ((أن صلوة الشاعر بما حوته الكتب والموسيقى والرسوم ليست أقل قوة من صلته المباشرة بالعالم الخارجي ، وقد تكون أكثر نفاذاً ، وذلك أنه يتبصر من خلالها فيما اختاره الفنيون ونظموه))^(١) وخاصة أولئك الأكفاء الذين بلغوا شأوا بعيدا في ادراك الأساليب الأدبية والبلاغية واستعمالها ، إنه قد يتأدى لديهم المعنى وتصل أذهانهم الصور والمشاهد وجمالها بدرجة تقرب من إدراك المبصرين ، ولقد وجد بعض الدارسين ((أن من بديلات حاسة البصر قدرة الكلمات على استحضار الأفكار))^(٢) .

ولذلك حرص شعراؤنا الأكفاء على كثرة الحفظ والتلقي والرواية ، لا سيما وأن ذلك مما يرفع الشاعر ويصفه مصاف الفحول ، وقد كان الحفظ والرواية من أقوى الوسائل في اكتساب المعارف والخبرات .. ، وتخزينها في سجلات الذاكرة ، فحينما يجد الشاعر الكفيف نفسه في حاجة إلى أن ينظم قصيدة ، أو يصور مشهدا متخيلا يتوافد إلى ذهنه ما يُعينه مما كان اكتسبه من تلك المعارف والخبرات .

والأكفاء المبدعون في عالم الشعر وسائر الفنون كثير ، لا سبيل إلى حصرهم ، ولا شأن لنا بحصرهم ، وإنما نذكر على سبيل المثال :

شعراؤنا الذين سوف نتناولهم بالدراسة ، وغيرهم كثير زخر بهم كتاب (نكست

(١) الصورة الأدبية : ٣١ .

(٢) حياة المكفوفين : ٥٤ .

(٣) انظر البيان والتبيين للجاحظ ٩/٢ - تحقيق عبدالسلام هارون - مكتبة الخانجي - القاهرة - الطبعة الرابعة ، والوساطة للقاضي الجرجاني - تحقيق أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي - مطبعة عيسى البابي الحلبي - ص ١٥ - ١٦ .

الهميان في نكت العميان) للصفدي ، ومن المحدثين (أحمد الزين ^(١)) وهو شاعر مصري
مجيد له ديوان مطبوع ، وغيره كثير أيضا .

ومن غير العرب - مثلا - (هو ميروس) الشاعر اليوناني القديم ^(٢) و (ملتون ^(٣))
صاحب رواية (الفردوس المفقود) ، ومنهم هيلين كيلر التي سبق ذكرها ^(٤) .

وواضح مما قدمنا أن الكفيف ليس الا كأي إنسان مصاب بعرض ما ، يعترى
قوماً ويسلم منه آخرون ، وهو حين اعتراه هذا النقص وفاته نتيجة لذلك ما
فاته فلا زال في حواسه بقيةً ^(٥) وفضل ، ولسوف يجد ما يعترض به سواء في حياته
ومعيشته ، أو في تعلمه وتخيله وتفكيره .

ولئن امتاز أغلب الأكفاء بخلاف - قدمنا ذكرها - فمن الطبيعي أن يحدث
ذلك ، سيما في مجتمعات تنظر إليهم نظرة خاصة ، وكان لابد أن ندرس ذلك
لنرى مدى الأثر الذي يخلفه فقد البصر في إنتاج الأديب الكفيف ، وكيف ينعكس
على موضوعات شعره .

(١) أحمد الزين شاعر مصري كف بصره في صغره ، كان يقال له الراوية ، تعلم
في الأزهر الشريف ، واشتغل محاميا شرعيا ، ثم عمل موظفا في دار الكتب
المصرية وله مقالات أدبية وأشعار رائعة ، ولد سنة ١٣١٨هـ - وتوفي
سنة ١٣٦٦ هـ . انظر ترجمته في الأعلام للزركلي ١٢٩/١ .

(٢) أشهر شاعر يوناني قديم ، يقال إنه كان كفيفا ، أو كف بصره بعد مرحلة
من عمره ، تنسب له الالياذه والأوديسة ، وأخباره غامضة مختلف فيها -
انظر المعجم الأدبي / جبور عبد النور : ص ٦٢٢ - دار العلم للملايين - بيروت -
١٩٨٤ م .

(٣) شاعر إنجليزي تخرج من جامعة كمبردج ، ولد سنة ١٦٠٨ م ، وتوفي سنة ١٧٧٤ م
انظر المعجم الأدبي ص ٣٦٣ .

(٤) انظر ص ٢٨-٢٩ من هذا البحث .

الفصل الثاني

أولاً : الأكفاء الستة والمؤثرات العامة في أشعارهم

ثانياً : ظواهر نفسية غالبة

أولا : الأكفاء الستة والمؤثرات العامة في أشعارهم :
=====

نبذة عن بشار (١) :

هو بشار بن برد بن بهمن وثيل ابن يرجوخ بن أذرkend ، وذكروا له نسبا طويلا جدا ، ومن سلسلة نسبه أفراد من ملوك الفرس كان يفتخر بهم ، وكان أبوه برد مولى لبني عقيل بن كعب من بني عامر ، وكان طيئنا يضرب اللبن .

وكنية بشار أبو معاذ ولقبه المرعث .

ولد في البصرة في حدود سنة ست وتسعين ونشأ بها كما سكن حران ، وتنقل في بعض البلاد ، وولد له ابن وبنت ولكن لم تكتب لهما الحياة طويلا ، وله فيهما رثاء .

وعمر بشار حتى نيف على السبعين ، وقيل بل جاوز التسعين سنة ، فكانت وفاته في حدود سنة سبع وثمانين ومائة في مدينة بغداد .

وكان ذكياً الفؤاد مخشي اللسان قوي الهجاء ، أعجب به الأولون وعدوه على طائفة المجددين .

وأما صفاته الجسدية فقد كان ضخماً الجثة طويلاً ، عظيم الوجه ، جاحظ العينين ولد أعمى (أكمه) تغشى عينيه لحم أحمر ، وكان من أقرب الناس عمسى وأنظعهم منظراً ، وكان إذا أراد أن يُنشد صفق بيديه وتنحنح ويطبق عن يمينه وشماله ، فيأتي بالعجب كما يقول الأصمعي ، وأشعاره وأخباره كثيرة لا قبّل لهذه الصفحات المحدودة بسردها .

-
- (١) انظر في أخباره :
- الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني : ١٣٥/٣ - مطبعة دار الكتب المصرية - القاهرة - ١٣٤٧ هـ .
- ديوانه جمع وتحقيق محمد الطاهر بن عاشور : ٨/١ ، الشركة التونسية للتوزيع - تونس - ١٩٧٦ م .
- طبقات الشعراء لابن المعتز ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج : دار المعارف بمصر ١٩٧٦ م .
- الشعر والشعراء لابن قتيبة ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر : ٧٦١/٢ - دار التراث العربي - القاهرة - الطبعة الثالثة - ١٩٧٧ .

(١) نبذة عن ربيعة الرقي :

هو ربيعة بن ثابت بن لجأ بن العيزار بن لجأ الأسدي الأنصاري الرقي ،
نسبة إلى مدينة الرقة ، وقيل إنه مولى من موالي سليم من بني أسد ، وكنيته
أبو شبانه أو أبو أسامه ، وقيل غير ذلك .

وكان مولده في أيام بني أميه بالرقة ، ونشأ فيها ، وأما وفاته ففي
سنة ثمان وتسعين ومائة من الهجرة ، وقيل في السنة الواحدة بعد المائتين .

وكان ربيعة فقيراً مديناً ، خفيف الروح والشعر مدح الأمراء متكسباً ،
وكان أبي النفس سريع الغضب ، يُلقب بالغاوي .

ولم يرد في المصادر التي بين أيدينا خبر عن زمن كف بصره ، ويرجح
محقق ديوانه أنه لم يولد أعمى ولم يُبتل بالعمى صغيراً ، ولا دليل على هذا
الترجيح لأن ما احتج به من ذكره للرؤية والزيارة كثير عند أمثاله من الأكفاء .
(٢)

(١) انظر في أخباره :

- الأغاني : ١٨٩/١٦ .
- طبقات الشعراء لابن المعتز : ١٥٧
- مقدمة ديوانه (شعر ربيعة الرقي) تحقيق يوسف حسين بكار : ١٣ وما يليها - العراق - وزارة الثقافة والاعلام - دار الرشيد - ١٩٨٠ م .
- نكت الهميان للصفي : ١٥١

(٢) بل تبين بعد دراستنا لديوانه وجود خصائص المكفوفين عنده .

(١)
نبذة عن العكوك :

هو علي بن جبلة بن مسلم بن عبد الرحمن المعروف بالعكوك وهذا لقب أطلقه عليه الأصمعي، ومعناه القصير السمين مع صلابه .

وُلد أيام العباسيين سنة ستين ومائة من الهجرة ، وتوفي سنة ثلاث عشرة ومائتين على أكثر الروايات - بحي الحربية في الجانب الغربي من بغداد ، واختلف في طريقة موته فقليل إنه مات ميتة طبيعية ، وقيل بل إن المأمون قتله قتلَةً شنيعة حيث أخرج لسانه من قفاه .

وهو عربي بالولاء ، وكان والده يؤثره بالشفقة والرافة لأنه أصغر إخوته ، وأنه كان مبتلى بعدد من العاهات ، فقد كان أبرص أسود مولى قصيرا دميما ، وفي نكت الهميان أنه وُلد ضريرا ، وكذلك يرجح محقق ديوانه حسين عطوان .

(١) انظر في أخباره :

- الأغاني : ١٩ / ٢٧٨ .
- شعر علي بن جبلة تحقيق حسين عطوان : ٩ وما يليها ، دار المعارف بمصر ١٩٧٢ م .
- وفيات الأعيان لابن خلكان - تحقيق احسان عباس : ١٥٠/٣ - دار صادر - بيروت ١٩٧٢ م .
- طبقات الشعراء لابن المعتز : ١٧٠ .
- نكت الهميان : ٢٠٩ .

(١)

نبذة عن المعري :

هو أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي المعري نسبة إلى معرة النعمان من بلاد الشام ، وكنيته أبو العلاء .

وُلد يوم الجمعة من ربيع الأول سنة ثلاث وستين وثلاثمائة للهجرة وكانت وفاته في اليوم نفسه في الشهر نفسه من سنة تسع وأربعين وأربعمائة .

وكانت نشأة أبي العلاء بالمعرة كما قضى نحبه فيها ، ولم تكثر رحلاته وأشهرها رحلته إلى بغداد سنة ثمان وتسعين وثلاثمائة .

وعُرف أبو العلاء بسعة العلم وتوقُّدِ الذهن وقوة الحفظ ودقة الإحساس ، وبرع في علوم العربية أكثر من غيرها ، وله آثار نثرية وشعرية مشهورة ، وقصده طلاب العلم من سائر الأقطار .

وكان ورعا زاهدا في الدنيا ، قانعا بعيشة الكفاف ، وكان نحيف الجسم مجدور الوجه إحدى عينيه غائرة^١ والآخرى بارزة، وتسبَّبَ عن إصابته بالجدرى أن ذهب عيناه وعمره أربع سنوات وقد لقي بسبب عماه من العنت والحرج الشيء الكثير .

(١) اعتمدتُ في كتابة هذه النبذة على كتاب : تعريف القدماء بابي العلاء - مصورة عن دار الكتب - القاهرة - ١٣٨٤ هـ .

(١)
أبو الحسن الحصري :

هو علي بن عبد العزيز الحصري القيرواني .

وُلد بالقيروان سنة عشرين وأربعمائة للهجرة ، وتوفي سنة ثمان وثمانين

وأربعمائة .

(١) لم نأت بترجمته وافية هنا تحاشيا من التكرار إذ سنترجم له بالتفصيل

في الدراسة التطبيقية .

وانظر في أخباره :

- أبو الحسن الحصري القيرواني - دراسة وجمع محمد المرزوقي - الجيلاني

ابن الحاج يحيى : ١٩ ، مكتبة ومطبعة المنار - تونس - ١٩٦٣ م .

- معجم المؤلفين - رضا كحالة : ١٢٥/٧ - مكتبة المثنى - بيروت - بدون

تاريخ - نكت الهميان : ٢١٣ .

نُبذة عن الأعمى التطيلي : (١)

(٢)
هو أبو العباس أحمد بن عبد الله بن هريرة أو ابن أبي هريرة التطيلي
الإشبيلي من قبيلة قيس ، وله كنية أخرى هي أبو جعفر ، والتطيلي نسبة إلى
تُطيلة بضم التاء مدينة بالأندلس وهي موطن أهله .

وُلد في عهد المرابطين وقضى أكثر أيامه في أشبيلية المسماه (حمص
الأندلس) واتصل برجالها البارزين يمدحهم ويستجديهم .

وكانت أشبيلية بلاد خضرة ونضرة ومدينة علم وآدب وفنون ، ولهذا فقد
أثَّرت في عقل مواهبه ، ومع ذلك فقد تبرم من الحياة فيها ، وعُرف التطيلي
بنزوعه إلى الخير ، وتأمله في الحياة ، وشعوره القوي بالحرمان والفاقة .

وكان نحيل الجسم هزيل البنية كفيف البصر ، ولكن لم تحدّد المصادر الموجودة
عمره حين فقد بصره وإنما يُستشف من أخباره أنه عمي في صغره ، كما أن
خصائص الشعراء المكفوفين بارزة في شعره .

(١) انظر في أخباره :

- ديوانه - بتحقيق احسان عباس : ص ١٠٠ وما يليها ، دار الثقافة - بيروت ١٩٦٣
- الأعمى التطيلي - حياته وأدبه - عبد المجيد هرامه : ١٩٧٠ - ١٩٧١ ، المنشأة
العامة للنشر والتوزيع - طرابلس - ليبيا .
- المغرب في حلى المغرب لابن سعيد المغربي - تحقيق شوقي ضيف : ٤٥١/٢ ،
دار المعارف بمصر - ط ثالثة - ١٩٧٨ م .
- نكت الهميان : ١١٠ .

المؤثرات العامة في أشعارهم

نَعْنِي بِهَذِهِ الْمَوْثِرَاتِ الْمَصَادِرَ الَّتِي أَثْمَرَتْ عَنْهَا الْأَصُولُ الشَّعْرِيَّةُ لِلشَّاعِرِ وَكَوْنَتْ شَخْصِيَّتَهُ مِنْ تَرَاثٍ وَثِقَافَةٍ وَبَيْئَةٍ .. ، وَغَيْرِ ذَلِكَ مِنَ الْعَوَامِلِ الْعَامَّةِ الْمَوْثِرَةِ الَّتِي تَقُومُ عَلَيْهَا حَصِيلَةُ الشَّاعِرِ وَإِطَارُهُ الشَّعْرِي.

وَلَا يُنْكَرُ نَاقِدٌ أَثَرَ هَذِهِ الْعَوَامِلِ عَلَى الْأَدَبِ وَالشَّعْرِ ، فَالَّذِينَ يُوَجِّهُ الْعَاطِفَةَ وَالرَّغْبَاتِ .. ، وَيُؤَثِّرُ فِي السُّلُوكِ وَالْإِتِّجَاهِ الْأَخْلَاقِي لَدَى الشَّاعِرِ ، وَهَذِهِ تَوَجُّهُ الْمَعَانِي الشَّعْرِيَّةِ .

وَالثَّقَافَةُ تَتَحَكَّمُ فِي الْمُسْتَوَى الْعَقْلِيِّ وَالتَّفَكُّيرِيِّ لَدَى الشَّاعِرِ ، وَهِيَ الَّتِي تَمُكِّنُ الْمَوْهَبَةَ وَتَزِيدُ فِي الْخُبْرَةِ ، وَلِلْعُلُومِ الْمُتَخَصِّصَةِ مِنْهَا أَثَارٌ جَمَّةٌ فِي ذَلِكَ ، وَهِيَ ضُرُوبٌ وَأَنْوَاعٌ ، فَهَنَّاكَ نَوْعُ أَثَرِهِ فِي تَوْسِيعَةِ مَدَارِكِ الْعُقُولِ ، وَمَرُونَةِ التَّصَوُّورِ ، وَتَوْضِيحِ الظُّوَاهِرِ ، وَانْكَشَافِ كَثِيرٍ مِنَ الْغَوَامِضِ وَالْأَسْرَارِ الَّتِي تَتَلَفَعُ بِهَا الطَّبِيعَةُ ، وَذَلِكَ أَقْرَبُ إِلَى آثَارِ الْعُلُومِ التَّجْرِبِيَّةِ .

وَنَوْعٌ آخَرُ أَثَرُهُ فِي حَسَنِ الْبَيَانِ وَالْأَدَاءِ ، وَالتَّفَنُّنِ فِي الْأَسْلُوبِ وَاسْتِهْجَاجِ الْمَنَاحِجِ وَالْمَذَاهِبِ ، وَتَوَلِيدِ الْأَفْكَارِ وَالْآرَاءِ الْعَقْلِيَّةِ ، وَتِلْكَ هِيَ الْعُلُومُ النَّظَرِيَّةُ وَالْإِنْسَانِيَّةُ .

أَمَّا الْبَيْئَةُ فَهِيَ الَّتِي تَسِمُ الشَّاعِرَ ، وَتَصْبِغُهُ بِالصَّبْغَةِ الْمُمَيِّزَةِ لَهُ عَمَّنْ نَشَأَ فِي بَيْئَةٍ أُخْرَى .

وَالْإِنْسَانُ مُرْتَبِطٌ أَشَدَّ بِالْإِرْتِبَاطِ بِبَيْئَتِهِ سِوَاءِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ أَمْ الْمَكَانِيَّةِ ، فَالشَّاعِرُ جُزْءٌ مِنْ مَجْتَمَعِهِ لَا يُمْكِنُ انْفِصَالُهُ ، فَهُوَ لَا يَبْدُ مُتَأَثِّرٌ بِهِ مُؤَثِّرٌ فِيهِ ، وَمَا الشَّعْرُ إِلَّا خُطَابٌ لِبَنِي جَنْسِهِ يَصُورُ مَشَاعِرَهُمْ وَيَتَحَدَّثُ عَنْ أَفْكَارِهِمْ .

وَفِي الشَّعْرِ تَنْعَكُسُ مَظَاهِرُ التَّرَفِّ وَالرِّخَاءِ وَالتَّحَضُّرِ ، أَوْ عَلَامَاتُ الْفَقْرِ وَشُظُفِ الْعَيْشِ وَقِسَاوَةِ الْحَيَاةِ ، وَشَتَانٌ بَيْنَ شَعْرِ الْمُعَالِيكِ - مِثْلًا - كَعُرْوَةَ بْنِ الْوَلِيدِ

والشغفرى ، وشعر ابن المعتز أو ابن زيدون ، وأدب كآدب الأمة العربية يختلف
عن أدب الغرب ، ومن أقوى الأسباب في ذلك اختلاف البيئة .

وللأجواء المناخية أثرها الكبير أيضا في تنشئة الأذواق وتربية الخيال ،
وتهيئة الأذهان لما تستقبله وتعيه .

كل هذه الأمور التي أشرنا إليها لا يمكن إغفال أثرها على نتاج الأدب
والشاعر ، وكأن الشعر هو المرأة الصادقة لها ، يعرض موقف الشاعر منها ، وكيف
تغلغل في حياته ، وانعكست مبادئها على أعرافه وأخلاقه .

ولقد حظي العصر العباسي الأول والثاني الذي احتوى شعراءنا الستة - بقمّة
التطور الفكري والحضاري الذي تصدرته أمتنا العربية والإسلامية ، وكان لابــد
لامتزاج العرب والمسلمين بعناصر وأمم أخرى من نتاج جديد ،
فتمّ ثقافة عربية إسلامية ، وثقافة فارسية وأخرى هندية ، وشمّ أدب عربي
وآخر فارسي ، وثالث هندي ، وشمّ الإسلام لا يزال نشطا ضارباً في قلوب الناس ،
ولا يزال آخذاً في الانتشار والقوة ، وشمّ مذاهب دخیلة منافية لروح الإسلام ،
وشمّ عرب وفرس وروم ، وشمّ فلاسفة وأطباء ومترجمون ، فنتج من كل ذلك صراع
ديني وفكري واجتماعي أشمر ثمره في العصر العباسي ، ونشأت إبانـه مناهج
جديدة في التفكير والتعبير، وامتاز محافظون عن مجددين في سائر مجالات الحياة ،
وظهرت آثار ذلك كله في الأدب والشعر، ومن حسن حظ هذا البحث أن شعراءنا
هؤلاء قد تباينوا مذهباً وثقافة ، زماناً ومكاناً ، وسنعرض الآن شيئاً من
تأثيرهم بهذه العوامل من الدين ، والثقافة ، والبيئة - من غير إسهاب لأن ذلك
يشعب علينا مسالك البحث ويخرج بنا إلى غير غايتنا ، وإنما الهدف أن نعرف
كيف يكون استقاء الأكفاء من هذه المنابع ، فهل هم كغيرهم من المبصرين في
ذلك ، قد يكون هذا معلوماً ، أي أن المكفوفين كالمبصرين في هذا التأثير ،
ولكن لا بد لنا من الوقوف على ذلك من خلال عرض نـوع

الثقافة ، ومقدار التشبع بآراء الدين وأحكامه ، ومقدار التأثير بالبيئة .

ثم إن من تمام الاحتياط وتحريّ الإتقان أننا حين ندرس نتائجهم وعطاءهم - على أنهم فئة متميّزة في طريقة استقبالها وأخذها - أن ننظر أولاً فـي مأخوذهم ومُستقاهم ، كما أن الوقوف على هذه الأمور له أهميته في معرفة المصادر الأولية لتكوين الصورة ، ومعرفة خصوبة الخيال أو جديده .

أولاً : الدين :

بشار :

لم يكن حظُّ بشار من الديانات التي نُسبت إليه حظاً موفوراً ، والظاهر من أخباره أنه تقلّب على بعضها زماناً كالوثنية والمجوسية وغيرهما ، ولكنّه إلى باب الزندقة أقرب ، فقد كان لا يابَهُ بدين ولا يُراعي أخلاقاً ولا أعرافاً .^(١)

ولئن لم يستقر قلب بشار على شيء من ذلك فلقد تأثر شعره بها وأفاد منها ، وحملت أبياته كثيراً من معارفه عنها ، لأنه عاش بين أصحابها ، لا سيما بين المسلمين ، ومن يقرأ له هذين البيتين يظن أنه كان من المتقيين الأخيار :

كَيْفَ يَبْكِي لِمَحْبَسٍ فِي طُلُوعٍ مَنْ سَيُفْضِي لِحَبْسٍ يَوْمَ طُيُولِ
إِنَّ فِي الْحَشْرِ وَالْحَسَابِ لَشُفْلاً عَنْ وَقُوفٍ بِكُلِّ رَسْمٍ مُحْيِلِ^(٢)

ولكن جملة أخباره وأشعاره تُفيد خلاف هذا الشعور سيما في قضية القضاء والقدر ، أو الاستخفاف ببعض المعتقدات الإسلامية ، فهو الذي يقول :

إِبْلِيسُ خَيْرٌ مِنْ أَبِيكَمُ آدَمُ فَتَنَّبَهُوا يَا مَعْشَرَ الْفَجَّارِ
إِبْلِيسُ مِنْ نَارٍ وَآدَمُ طِينَةٌ وَالْأَرْضُ لَا تَسْمُو سُمُو النَّارِ^(٣)

(١) انظر في ذلك :

- الشعر والفتن : ٧٦١/٢ ،
- طبقات الشعراء : ٢٣/٢١ ،
- الأغاني : ١٤٥/٣ ، ٢٢٢ ، ٢٢٤ ، ٢٢٧ .

(٢) ديوانه : ١٧٣/٤

(٣) المصدر السابق : ٩٢/٤

ومن صورته التي يبدو فيها متأثراً بالقرآن الكريم قوله متهمّاً على
رجلٍ يقال له أبو سفيان :^(١)

كَيْفَ لَا تَحْمِلُ الْأَمَانَةَ أَرْضُ حملت فوقها أب سفيان^(٢)

وانظر كيف يمتطي هذه الفكرة الدينية في هجائه ويحوّرها ، ويخرجها
مخرج السخرية من المهجو إذ يقول :

دِينَار آلِ سُلَيْمَانَ وَدِرْهَمُهُمْ كَالْبَا بِلِيَيْنِ حَفَا بِالْعَفَارِيَّتِ
لَا يُوجَدَانِ وَلَا يُرْجَى لِقَاؤُهُمَا كَمَا سَمِعْتَ بِهَارُوتَ وَمَارُوتَ^(٣)

ويقول متأثراً أيضاً بالشعور الإسلامي والأخبار الإسلامية في صورة غزلية
رائعة ، قد لا يهتدي إليها الشعراء المسلمون أنفسهم :

وَكَانَهُمَا بَرْدُ الشَّيَا بَ صَفَا وَوَأَفَقَ مِنْكَ فِطْرَا^(٤)
وَرُبَّمَا كَانَ بَشَارَ جَرَّبِ الصِّيَامِ فِي يَوْمٍ شَدِيدِ الْحَرِّ فَأَلْهَمَ هَذَا التَّشْبِيهَ .

ربيعة الرقي :

لا يبلغنا من أخبار هذا الرجل في هذا المجال شيء ، والذي يبدو أنه
كان من أهل السنة ، ويبعد ألا يشير مترجموه لو كان يدين بغير ذلك ، ثم
إن تأثره بالقرآن الكريم ، وعدم اشتغاره برأي مخالف يومئذ إلى ذلك أيضاً .

ويقول جامع ديوانه ((إن تأثره بالقرآن لا يدع مجالاً للشك أنه كان كثير
الاحتفال به .. ، فمن مظاهر تمثله بالفاظ القرآن الكريم وأسلوبه قوله :

(١) لم نقف على المعنى بآبي سفيان .

(٢) ديوان بشار : ٢٢١/٤ ، وقد اعتمد على قوله تعالى : ((إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا)) الآية الأحزاب ٧٢ .

(٣) المصدر السابق : ٤٢/٢ .

(٤) المصدر السابق : ٧٠/٤ .

فقلتُ : لقد آنستُ ناراً كأنها سنا كوكبٍ لاحتُ فحن لها قلبي

فهو تَقِيلُ لبضع آيات وردت في القرآن الكريم على لسان موسى عليه السلام
لأهله ، كقوله تعالى : ((وهل أتاك حديث موسى ، اذ رأى ناراً فقال لأهله
امكثوا اني آنست ناراً))^(١) ، وفي قوله أيضا :

فاتقى الرحمن فيننا
واحدري يوم القصاص
مشهد يؤخذ بالاقصاص
دام فيه والنواصي

فهو يتكىء اتكاء كلياً بمعناه على الآية الكريمة : ((يُعرف المجرمون
بسيمهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام))^(٢) .

ولكن الذي لا يخفى في شعره بل يظهر ظهور النهار اعترافه باقترافيه
للمعاصي بل مجاهرته بها في عدة مواضع من ديوانه ، كما في قصيدته التي
أولها : أنا للرحمن عاصي
لجنونني برخصاص^(٣)

وتحس بأن مذهب الرقي في هذه المجاهرة متردد بين عمر بن أبي ربيعة
وبين معاصره أبي نواس ، فهو يقول :

الحب داء عياء لا دواء له
إلا نسيم حبيب طيب النسيم
أو قبله من فم نيلت مخالسه
وما حرام فم الصقت به فم
هذا حرام لمن قد عدده لمراسا
ولن يعذبنا الرحمن باللمم^(٤)
إلى أن يقول :

ألم تقولني : نعم ؟ قالت : بلى ، وهما
تبنا وصمنا وصلينا لخالقنا
منى وهل يؤخذ الإنسان بالوهم
ولم تتب أنت من ذنب ولم تصم^(٥)

(١) سورة طه : آية ٩ - وجزء من آية (١٠) .
(٢) شعر ربيعة الرقي - تحقيق وجمع بيوسف حسين بكار : المقدمة : ٦١ - ٦٢ ،
والآية الثانية من سورة الرحمن : رقم ٤١ .

(٣) المصدر السابق : ٧٩ .

(٤) المصدر السابق : ٩٢ .

(٥) المصدر السابق : ٩٤ .

المعبري :

وأشعاره في مثل ذلك كثيرة لا حاجة لنا إليها هنا ، وإنما نريد أن نستدل على اضطراب عقيدته في بعض أطواره .

ولكننا مع ذلك نجد له الكثير مما يدل على إيمانه بهذا الدين وصدقته في ورعه وزهده ، والناظر في لزومياته يستنتقها بذلك في مواضع عدة ، فهو يقول مادحا أحد الأشراف بكونه من أحفاد النبي صلى الله عليه وسلم :

يا ابن الذي بلسانه وبيانه
هدي الأنعام ونزل التنزيل
عن فله نطق الكتاب وبشّرت
بقدومه التوراة والإنجيل^(١)

ويقول متعجبا من حال من ينكر البعث :

خلق الناس للبقاء ففلتت
أمة يحسبونه للنفس^(٢) -
إنما ينقلون من دار أعمسا
ل إلى دار شقوة أو رشاد

وليس مبحثنا في التحقق من عقيدة أبي العلاء ، فهذا وحده يشكّل مبحثا مستقلا لمن يريد ، وإنما يكفيننا أن نعرف أن كثيرا من أفكاره - سيما في لزومياته - للدين فيها أثر ، وأنه اطلع على شيء غير قليل مما جاءت به الأديان ، وتأثرها سلبا أو إيجابا ، وليس من شك أن هذه التأثيرات والمواقف - إيمانية أو إلحادية - تدل على شدة إحساس هذا الرجل وفطنته .

(١) سقط الزند : ١٤١ ، دار الفكر - بيروت ١٩٦٥ م .

(٢) المصدر السابق : ٨ .

الحصري :

إذا كان الحصري قد اطلع على المذاهب العقائدية التي كانت محل جدلٍ وخصامٍ بين السنة والمعتزلة والشيعة والخوارج ، وتأثر بها تأثراً علمياً فقد كان كما يتضح من شعره سني المذهب سليم العقيدة ، مؤمناً بالقضاء والقدر ، يقول في إحدى مرثياته لابنه :

أقول وقد سها الحكماء فيه قضاء الله تم فلا اعتراضا
ثواب الله أعظم للمرتبي فصر إن أفات فقد أعضا^(١)

وهو هنا يتأول نزول الحادثة بتدبير سابق من العزيز الحكيم فلا يعترض على قدره ، ولا يجحد حكمته في هذا التدبير ، ولئن سلبه نعمة كبيرة فلقد عوضه بالشواب الجزيل مما يدعوه إلى صبر جميل ، ويقول مخاطباً ابنه بعد وفاته ، وكأنه يلخص عقيدته أمام سؤال الملكين :

هل تلقاك إذا انفض الورى فاتنا القبر برفق وشفق
هل تثبت مجيباً لهم قائلًا أشهد أن الله حق
ونبيي أحمد أرسله بالهدى فاختاره ممن خلق
وإمامي الذكر والكعبة لي قبله هدى عرى الدين الوثق^(٢)

ونراه في عدة مواضع يتأثر أحكام القرآن وينقل وصاياه ومواعظه كما نقرأ ذلك في قوله :

خذ العرف واترك المنكرا ت وانظر لتأخذ أو تترك
ورح واعد للعلم دأباً ترح به العز والنسب إلا بركا
فما الكنز إلا هدى عالم ولا الفقر إلا غنى أنوكا

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٣١ .

(٢) المصدر السابق : ٣٩٣ .

(٣) المصدر السابق : ٤١٤ - ٣٢٠ .

هو الله فاعتقِـدَنَّ اليقينُ
وسلِّهمُ بمن مات أو عاش هل
أفي الله شك ؟ تعالى اسمه
وخل الزنادقة الأفكـا
سوى الله سكتن أو حركتا
لقد خاب ذو خيرة شككا^(١)

ولقد بانت على عامة شعر الحصري مسحة واضحة من دين الإسلام بل تشبع
بعضه بأحكامه وهُـداه .

التطيلي :

ولا يتردد قارئ ديوان التطيلي أيضا بأنه كان من الشعراء المسلمين بل
الغيورين على هذا الدين القويم ، نجد ذلك واضحا في مدائحه للقادة المسلمين
بتشجيعهم على حرب أعدائهم كالمليبيين الذين هتكوا محارم الإسلام ، وعاشوا
فسادا في أراضي المسلمين ، يقول مادحا :

فإن يمين الصليب وناصروه
فإن غرار سيفك لا يمين^(٢)
ومنها :

سيشكر سيفك الإسلام عنهما
وإن أبت الغلاصم والشئون^(٣)

ويحدثنا التطيلي عن سلوكه أحيانا بأنه كان يجتنب المحارم ويعزف عن
الشبهات بوازع ديني واجتماعي :

لله مثلي ما أدنى سجيته
كم مآثم مستلذ قد هممت به
من المعالي وأناها عن الربيب^(٤)
فلم يدعني له ديني ولا حسبي

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٣٥٤ .

(٢) ديوانه : ٢٠٤ ، يمين الصليب : من مان يمين أي يكذب ، ومعناه لم يصب .

(٣) المصدر السابق : ٢٠٤ ، الغلاصم : الحلو .

(٤) الأعمى التطيلي - حياته وأدبه / عبد المجيد عبدالله الهرام : ٣٦٥ .

تأثير الثقافة - القديمة والمعاصرة :

بشار :

كان بشار ذكيا بارعا الذكاء ، وكان مستوعبا للثقافة العربية بمختلف روافدها ، وتمكنه منها فأوضح من أن يحتج له ، فهذا شعره بين أيدينا يبين عن نفسه ، يقول جامع ديوانه ((يُنبئك شعر بشار فضلا عن بلاغته وفصاحته بأنه تمكن في العلم بأحوال العرب وعاداتهم وأيامهم وأخلاقهم وأحوالهم ، حتى إنه لينظم القصائد فلا يُخلُ بشيء مما يودعه فحول العرب في أشعارهم ، ومن دلائل سعة علمه بالعربية أن نجد في شعره ألفاظا كثيرة وتصريفات خلت عن ذكرها كتب اللغة)) (١) ، بل لقد تشبع شعره بالوان التراث العربي ، ونطقت بذلك جميع قصائده ، ومهما قيل عن فارسيته فإنما هو عربي الروح والثقافة واللسان ، ومن شاء أن يتبين ذلك فليقرأ له مثل قصيدته البائية التي أولها :

جَفَا وَدَهُ فَازَوْرَ أَوْ مَلَّ صَاحِبُهُ وَأَزْرَى بِهِ أَلَا يَزَالُ يِعَاتِبُهُ (٢)

ومن المعروف أن بشارا قد قضى شطرا من حياته بين ظهراني الأعراب من بني عقيل حتى خلصت عربيته ، وجزل أسلوبه (٣) ، وكان بعض علماء المعاجم كالجوهري في المحاج والزمخشري في الأساس يستشهدون بأقواله على استعمال لغويته ، كاستعمال (البزلاء) بمعنى الخطة العظيمة ، فهو يقول :

إِنِّي إِذَا شَغَلْتُ قَوْمًا فَرُوجُهُمْ رَحِبُ الْمَسَالِكِ نَهَاضٌ بِبِزْلَاءِ (٤)

وإذا كان بشار قد عاصر أول نهوض العلوم ، والثقافة واستقبال الأمة لها ، فلقد كان من أوائل من تزود بهذه الثقافة ، وهفم تلك العلوم ،

(١) ديوانه - مقدمة الشارح : ٤٧ .

(٢) المصدر السابق : ٣٢٥/١ .

(٣) المصدر السابق : ٧٨/١ - ٧٩ .

(٤) انظر المصدر السابق : ١٦٩/٢ .

وبان ذلك في معانيه وأساليبه ، فتميز شعره بمكانة خاصة في تاريخ الأدب العربي ، ولعلنا لا نبالغ اذا قلنا : انه كان نقطة التحول الاولى بين شعر القدماء والمحدثين أو هو الجذر الأساسي لخروج الشعراء المجددين بعده. أمثال أبي نواس ومسلم بن الوليد وغيرهما .

أما ما كان من تأثره بالمعتزلة وغيرهم من أصحاب المذاهب وأهل الكلام فقد كان يجتمع مع رؤوسهم ، ويصاحب الأفراد منهم ، فكان من أصحابه واصل بن عطاء ، وصالح بن عبد القدرس ، وروح الجدل والمقايسة تظهر في شعره لمن يتأملها ، فهو يقول :

أَقْبَيْصَ لَسْتُ وَإِنْ جَهِلَسْتُ بِبَالِغِ
شَتَانٍ بَيْنَكَ يَا قُبَيْصَ وَبَيْنَنَا
سَعْيَ ابْنِ عَمِّكَ ذِي النَّدَى دَاوُدَ
أَنْتَ الذَّمِيمُ وَلَسْتُ كَالْمَحْمُودِ

إلى أن يقول :
دَاوُدُ مَحْمُودٌ وَأَنْتَ مَذْمُومٌ
وَلَرَبَّ عَوْدٍ قَدْ يَشَقُّ لِمَسْجِدٍ
وَالْحُشُّ أَنْتَ لَهُ ، وَذَاكَ لِمَسْجِدٍ
ويقول :

وَمَا كُلُّ ذِي رَأْيٍ بِمَوْتِكَ نَصَحَهُ
وَلَكِنْ إِذَا مَا اسْتَجْمَعَا عِنْدَ وَاحِدٍ
وَلَا كُلُّ مَوْتٍ نَصَحَهُ بَلْبِيْبُ
فَحَقُّ لَهُ مِنْ طَاعَةِ بَنْصِيْبِ

ويرى شوقي ضيف أن بشاراً متأثر في حكمه بمعاني الفرس وأمثالهم ، كما أن ما عُرف لديه من التوليد والتحليل والتعليل كان من تأثره بالمعتزلة ومباحثهم .

(١) ديوانه - مقدمة الشارح : ١٦٩/٢

(٢) انظر الأغاني : ١٥٢/٣

(٣) ديوانه : ١٠٦/٣ ، وقبيص هو قبيصة بن روح بن حاتم المهلبى ، وداود هو ابن يزيد بن حاتم المهلبى ، كلاهما من كبراء الدولة العباسية .

(٤) المصدر السابق : ٢٧/٤

(٥) انظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ١٣٥

(٦) انظر الأدب العربي - العصر العباسي الأول : ١٥٤

ومن المعلوم أن بشاراً يُعدُّ على رأس المجددين في العصر العباسي ، وهو لم يزاوج في أسلوبه وصياغاته فحسب ، بل زواج بين مضامين الثقافة القديمة ، والثقافة الحديثة ، وحمل شعره طعوماً مختلفة منهما جميعاً .

ربيعة الرقي :

لاتنم أخبار الرقي وأشعاره القليلة أنه كان عميقاً كمشاعر
نعلم هناك بعض اللمحات التي يمكننا أن نحكم بها بأن الشاعر كان
من أولئك النفراطة الوسطى الثقافة ، وهو إلى الثقافة القديمة أقرب منه إلى
الحديثة ، فشم بعض النماذج والأمثلة اليسيرة التي تشير إلى أنه كان على قدر
من الإلمام بالشعر القديم وأمثال العرب ، كقوله :

قيل : معن لنا ، فلما اختبرنا
كما تلاحظ تأثره في قوله :
مرتجة الردف مهضوم شواكلها
تمشي الهويني كمشي الشارب الثلثم
بالأعشى في قوله :
غراء فرعاء مصقول عوارضها
كان مرعى ، وليس كالسعدان (١)
تمشي الهويني كما يمشي الوجي الوحل (٢)

العكوك :

ولا نستمد من شعر العكوك - أيضاً - دليلاً مباشراً على تخصصه في علم من
العلوم ، أو تمكنه من ثقافة معينة ، ولا مما وصل إلينا من أخباره كذلك ،
غير أن جودة شعره تفيد أن الرجل قد حفظ شعر سابقه ، وتمثل صور الفحول
منهم ، وهي أداة كل شاعر وأديب .

(١) شعر ربيعة الرقي : ١٠٦

(٢) المصدر السابق - مقدمة المحقق : ٥٧

المعـرري :

أما أبو العلاء فغني عن الاثبات فضله وتقدمه في العربية وعلومها وتمكنه من جميع فنونها سيما علم اللغة الذي يعد أقوى فن تخصص فيه وملك زمامه ، وتليه علومها الأخرى من نحو وصرف وعروض وتجويد ... وقد كان أبو العلاء من أشهر العلماء والأساتذة في زمانه ، ولكن شهرة شعره وما يحتويه من الآراء والفلسفة العلائية الغريبة غلبت شهرة العلم والتعليم .

وأما تمكنه من المعارف التاريخية كأخبار العرب وأيامها وعلاقاتها مع غيرها فأمثلته في شعره كثيرة أيضا ، فهو لا يزال يضمن الأخبار والحوادث في قصائده. وكتابات ، وهو الذي يخبرنا عن سعة علمه واطلاعه بقوله :

ما كان في هذه الدنيا بنو زمـن
إلا وعندي من أخبارهم طرف^(١)

(١) اللزوميات : ١٤٨/٢ .

وأما العلومُ المستجدةُ والمعاصرة فقد استوعب النظرية منها خاصة كالعقليات والفلسفة ، ومن يقرأ اللزوميات ورسالة الغفران ((يدلانه على أنه أتقنها وحذق فيها علماً وعملاً وإن كان لا يضع فيها كتباً على طريقة المعلمين من الفلاسفة^(١))) .

لقد تأثر المعري تأثراً كبيراً بالمتكلمين وأهل الجدل ، والروح الجدلية والتعليلية واضحة في شعره كل الوضوح ، كتأثير المعتزلة في منهج تفكيره ، كما نرى في مسألة تقديمه للعقل وتمجيده إياه ، حتى يبلغ سلطان العقل عنده أن يتخذه إماماً وحكماً عدلاً في سائر المعتقدات والتصورات ، يقول :

كَذَبَ الظَّنُّ ، لا إمامَ سِوَى الـ عَقْلٍ ، مُشِيرًا فِي صُبْحِهِ وَالْمَسَاءِ
فَإِذَا مَا أَطْعَمَهُ جَلَبَ الـ رَحْمَةً عِنْدَ الْمَسِيرِ وَالْإِرْسَاءِ^(٢)
ولعل هذه الإمامة تذكرنا بأن المعري كان من أولي الشفافة وأرباب الآراء والمناهج المتميزة .

المعري :

وهو أشبه هؤلاء بالمعري في ثقافته القديمة ، فقد كان على اطلاع جيد على العلوم الإسلامية والعربية ، كالتفسير والحديث والفقه والنحو والصرف وغيرها ، يقول مخاطباً ابنه :

يَا رَبِّ مَعْنَى قَدْ اسْتَنْبَطْتَهُ فَهْمًا فَقِيلَ يَحْفَظُ تَفْسِيرَ ابْنِ سَلَامٍ^(٣)

(١) ذكرى تجديد أبي العلاء : ٢٢٩ .

(٢) اللزوميات : ٦٦/١ .

(٣) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٣٤ ، وابن سلام هو القاسم بن سلام الهروي - أحد المفسرين وعلماء الغريب - ولد ١٥٧ هـ وتوفي ٢٢٤ هـ ، انظر الأعلام للزركلي : ١٧٦/٥ .

ويقول :

فُزْتُ يَا فَاقدَ الثَّلَاثَةِ مِنْ وَلَدٍ سَدِّ وَبِالصَّبْرِ الْكَرِيمِ تَمَسَّكَ
لَيْسَ إِلَّا تَحْلَةً الْقَسَمِ النَّسَا رُ - كَمَا جَاءَ فِي الْحَدِيثِ تَمَسَّكَ (١)

ولكن الفن الذي تخصص فيه الحصري هو علم القراءات والتجويد فقد قضى عمره في تدريسه ، وآلف فيه منظومة مشهورة تجاوزت مائتي بيت ، أولها :

إِذَا قُلْتُ أَبْيَاتًا حَسَنًا مِنَ الشَّعْرِ فَلَا قُلْتُهَا فِي وَصْفٍ وَصَلٍ وَلَا هَجَرٍ (٢)

ونرى آثار ذلك العلم متناثرة في شعره ، فهو يشبه الإنسان الحي بالحرف المتحرك ، وعمره بالروم والإشمام :

المرءُ حَرْفٌ وَمَحِيَاهُ تَحْرُكُهُ وَعُمُرُهُ مِثْلُ رَوْمٍ أَوْ كِإِشْمَامٍ (٣)

ويقول :

وَلَقَدْ تَسَوَّكَ لِلْبَطَالَةِ حَلْقُوعَةً سَرَّتْهُمْ أَوْ جُمِعَتْ وَخَمِيسُ
لَمْ تَدْعُمْ فِيهِمْ كَأَنَّكَ مَطْبِيقُ وَكَأَنَّ كَلًّا مِنْهُمْ مَهْمُوسُ (٤)

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٣٥٧ • وفي البيتين إشارة إلى ما ورد في بعض الأحاديث حيث روى أبو هريرة رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال : ((من مات له ثلاثه لم تمسه النار إلا تحلة القسم)) يريد الورود الذي في آية ((وَإِنْ مِنْكُمْ إِلَّا وَارِدُهَا كَانَ عَلَى رَبِّكَ حَتْمًا مَقْضِيًّا)) . انظر تفسير ابن كثير تعليق عبد الوهاب عبد اللطيف : ١٤٢/٣ - مكتبة النهضة الحديثة - مكة المكرمة - ١٣٨٤ هـ •

(٢) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٣٣ •

(٣) المصدر السابق : ٣٦٧ • والروم : هو النطق بحركة الموقوف عليه بصوت خفي يسمعه القريب دون البعيد ، ويكون في الضم والكسر •

والإشمام : هو ضم الشفتين بلا صوت عقب إسكان الحرف للموقف ، إشارة إلى أن الحركة المحذوفة هي الضمة ، والإشمام لا يكون إلا في الضم . انظر التمهيد في علم التجويد للإمام محمد بن الجزري - تحقيق علي البواب ص ٨٥ - مكتبة المعارف - الرياض - ١٤٠٥ •

(٤) المصدر نفسه : ٤٢٤ • والإطباق : إلصاق جزء من اللسان بأعلى الحلق عند النطق بأحد هذه الحروف (ص - ض - ط - ظ) •

والهمس : جريان النفس بالحرف لضعفه ، وذلك لضعف الاعتماد على مخرجه ، وحروف الهمس (ف - ح - ث - ه - ش - خ - ص - س - ك - ت) •

انظر التمهيد : ص ٩٠ • ٨٦ •

فهذه الكلمات من الإدغام والإطباق والهمس مصطلحات من هذا الفن ، ومع وجود هذا الشبه بينه وبين المعري فإن ثمة فرقاً كبيراً بينهما في مقدار الثقافة القديمة ، والمعاصرة له أيضاً ، فلا نجد في شعره ما ينبئنا عن أخذه للعلوم الأجنبية إلا لمحات قليلة تفيد أن الرجل تأثر بالمتكلمين تأثراً عاماً ، فتجد ذلك مثلاً في هذا التعليق الحسن :

إذا كانَ البياضُ لباسَ حُسْنٍ بآندلسٍ فذاك من الصَّوَابِ
ألمَ ترني لبستُ بياضَ شَبَّابِي لأنِّي قد حُزنتُ على الشَّبَّابِ^(١)

التطيلي :

أوضح ما نستبين من تمكنه في الثقافة العربية معرفته المكيئة بفنون الأدب ، والأمثال وأيام العرب وتاريخها ، نرى ذلك في مثل قوله :

لأمرٍ ما رددتَ الخيلَ عنهم وقد جعلتَ محايينهم تحيينُ
وأُسوتكَ الرسولُ وإنْ يشكُّوا فعندَ جهينةَ الخبرُ اليقينُ
شَنَاهَا عن ثقيفٍ والعوالِيلي بهم لَجَبٌ ، ودونهم رنيينُ
فوافاهَ بهم ظمأٌ وخُوفٌ ومقدارُأتى بهمُ وحيينُ
وهادنَ أهلَ مكةَ عن حمَاهَا وقد تكفى عن الحربِ الهُدُونُ
فما برحوا بها حتَّى أتوها تُشيرُ النقعَ موعدها الحجُونُ
فان تُحرزُ طليطلةَ الليالي فسيفكُ يا علىُّ بها ضَمِينُ^(٢)

وهو هنا يعتذر عن الممدوح حين حاصر طليطلة (مدينة بالأندلس) ثم بدا له أن يفادرها ، ولم يستول عليها بعد ، يعتذر عن ذلك بما عرفه من حصار الرسول (صلى الله عليه وسلم) للطائف ثم رجوع المسلمين عنها دون فتح^(٣)

وله غير ذلك ، ولا ننسى أن نشير إلى أن التطيلي كان على جذق بالموسيقى الشعرية قديمها وجديدها ، ويعد من كبار الموشحين في زمانه .

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٣١ •

(٢) ديوانه : ٢٠٤ ، جعلت محايينهم تحيين : أي حان وقت هلاكهم •

(٣) انظر المصدر السابق : ٢٠٤ •

تأثير البيئة :

=====

قلنا إن الشاعر ابن بيئته ، تقرأ عنده ما تجده فيها ، وشعراؤنا
كغيرهم في هذا التأثر ، ففي شعر بشار نجد طعم البداوة ، ورائحة التحضر ،
لأنه سكن بين الأعراب برهة ، كما قطن الحاضرة فتأثر بهذا وذاك ، فهو يقول
وتبدو على قوله روح البداوة :

أَسْأَلُ أَيْنَ سَارَ بَنُو يَزِيدٍ	وعندي منهم الخبر المصحح
أَبَجُرُ هَلْ تَرَى بِالنَّقَبِ عِيْرًا	تميل كأنها سلم وطلح
خَرَجْنَ عَلَى النَّقَا مُتَوَاتِرَاتٍ	نواعب في السراب لهن شبح ^(١)

ومن قوله الذي يبدو عليه أثر التحضر :

كَأَنَّ إِبْرِيْقَنَا وَالْقَطْرُ فِي فَمِيهِ	طير تناول ياقوتًا بمنقسار ^(٢)
---	--

ويقول وتبدو خفة أهل المدن والترفع على ألفاظه ومعانيه :

لَمَّا طَلَعْنَ مِنَ الرَّقِيْقِ	بق علي بالبردان خمسا
وَكَاْنِهِنَّ أَهْلًا	تحت الثياب رفقن شمسًا
بَاكَرْنَ عَطَرَ لَطِيْمَةٍ	وغمسن في الجادي غمسا
لَمَّا طَلَعْنَ حَفْنَهَا	وأصخن ما يهمسن همسا ^(٣)

ومن أوجه التأثر بالبيئة في شعر بشار وغيره من شعرائنا أن تعرف كيف
كثرت الجواري في بيئتهم ، ثم تتصفح دواوينهم فتجد انتشار أسماء هذه
الجواري المتغزل بهن ، وكيف تعلق بهن هؤلاء ، ومن المعروف أيضا أن بيئة
العباسيين قد حفلت بالغناء والطرب ، وانتشر فيها المغنون والمغنيات وهنا

(١) ديوانه : ١٠٨/٢ ، النقب : الطريق في الجبل تمر فيه القوافل ، والضمير في
قوله (خرجن) عائد الى العير والنواعب : المسرعات ، والشبح هو الشبح اي الظل
والخيال للشئ .

(٢) المصدر السابق : ٧٥/٤ .

(٣) المصدر السابق : ٩٧/٤ ، والبردان والرقيق مجلسان لبشار يجتمع فيهما مع
محبتي الأدب والشعر ، الأول بالغداة والثاني بالعشي ، رفقن : اصطحبسن ،
واللطيمة : وعاء التاجر ، والجادي : الزعفران .

تأتي وظيفة الشعراء بإبداع الكلمات الشعرية المناسبة والمقصودة لذلك أحيانا ،
ولهؤلاء قصائد ومقطوعات كثيرة صالحة للغناء ونجد أبا الفرج يختار في أغانيه
بعض قصائدهم ومقطوعاتهم ، فمما اختاره لبشار قوله :

هَوَى صاحبي رِيحَ الشمالِ إِذَا جَرَتْ وَأَشْفَى لقلبي أَن تَهَبَّ جَنُوبُ^(١)

واختار لربيعه قوله :
من لعين رأتُ خيالاً مُطِيفاً واقفا هكذا علينا وَقُوفاً^(٢)

واختار للعكوك قوله :
بأبي مالِكَ عَنْـ____ي مائلَ الطرفِ كَلِيـ____لا^(٣)

ثم نلتفت إلى بيئة الأندلس حيث هذا الجانب فنجدها هي الأخرى قد حفلت
بالغناء ، ونجد التطيلي ممن كانت لهم الصدارة في هذا الميدان وموشحاته
هي المثل الذي تنعكس فيه سمات البيئة الغنائية الأندلسية - خفة ورشاقة وترفاً -
يقول في إحدى موشحاته :

حَتَّ الكُؤُوسَ رَوِيَّةً على رُواءِ البساتين مِنْ قَهْوَةٍ بِابِلِيَّةٍ أَرْقَ مِنْ دَمْعِ محزونٍ
باللهِ قَمٌّ يـا نديـمُ وأنتَ خيـرُ نديـمُ
باكِـرُ بناتِ الكـرومِ حياةَ كلِّ كريـمِ
من كَفَّ ظبي رخيـمُ وأيَّ ظبي رخيـمِ

ذو غرةٍ قمريةً يَرْنُو بِالْحَاطِـرِ شاهينَ لما رأى الحسنَ رِيَّةً صَبَا إِلَيْهِ على الحينِ^(٤)
وتنعكس ملامح البيئة المادية أوضح ما تكون في قوله في معرض المديح :

وذلكَ فضاءُ الغلائِلِ سَجَسَـجَ وماؤُكَ فياضُ الجِمامِ نَمِيـرُ
ورَوْحُكَ مظلُولُ الجَنابِ صَقِيلـ____ه وضاحكُ نَوَّارٍ وأَشْرَقَ نُـوُورُ

(١) الأغاني : ١٧٧/٣ .

(٢) المصدر السابق : ١٨٨/١٦ .

(٣) المصدر السابق : ٢٧٨/١٩ .

(٤) ديوان التطيلي : ٢٥٨ .

وَأَرْضُكَ أَرْضٌ لِلْمَكَارِمِ وَالْعُضَلَا
وَذِكْرُكَ لَا مَا دَنَدَنَ الْمِسْكُ حَوْلَهُ
تَنَاوَحُ هُضْبٌ أَوْ تَعُوبُ بِحُورٍ
بِكَيْتٍ وَكَيْتٍ ، وَالْكَلَامُ كَثِيرٌ
مِلْظٌ بِأَكْنَافِ الْبُيُوتِ حَسِيرٌ^(١)

فهو يستعير من هذه البيئة كلمات تدل على صلتها بها : ففضاض - غلاثل -
فياض - نمير - روض - نوار - تناوح - هضب

ومما يحكي نمطا اجتماعياً من بيئة الاندلس قول الحصري يرثى أحـد
أصحابه الأندلسيين :

تَنَزَّهَ عَنْ تَبَعَاتِ الْمَلِكِ
فَقَدْنَا الرَّبِيعَ أَبَا جَعْفَرٍ
فَخَفَّ عَلَى الْمَلِكِ الْكَاتِبُ
لَبَسْتُ الْبَيَاضَ وَلَوْلَا الْخِلَافُ
فَلَا دَرَّ ظُلْفٌ عَلَى حَالِبٍ
لَسَوَدْتُ ثَوْبِي كَالرَّاهِبِ^(٢)

والشاهد في البيت الأخير، إذ هو يشير إلى عادة الأندلسيين في عزائهم حيث
يلبسون البياض لا السواد .

وأما بيئة العراق فتظهر آثارها في قول المعري حينما زارها في الصيف :
نَعَمْ حَبْدًا قِيْظُ الْعِرَاقِ ، وَإِنْ عَدَا
يَبُثُّ جِمَارًا فِي مَقْبِلٍ وَمُضْجِعٍ^(٣)

ولكن صورة البيئة الاجتماعية والسياسية أشد ظهوراً في شعر أبي العلاء ،
وفي رسائله أيضاً ، وأغلب هذه الصور مغلف بغلاف محكم لا يكشف إلا لذوي الممارسة
والدراسة لأدب هذا الرجل ، فهو يقول :

قَدْ حُجِبَ النُّورُ وَالضُّيَاءُ
وَهَلْ يَجُودُ الْحَيَا أَنَسًا
وَأِنَّمَا دِينَارُ رِيَاءٍ
يَا عَالَمَ السُّوءِ مَا عَلِمْنَا
مُنْطَوِيًّا عَنْهُمْ الْحَيَاءُ
لَا يَكْذِبَنَّ أَمْرٌ جَهْلًا
أَنَّ مَوْلِيكَ أَتَقِيَاءُ
مَا فِيكَ لِلَّهِ أَوْلِيَاءُ

(١) ديوانه : ٥٩ ، وظل سجع : أي معتدل لآخر فيه ولا برد ، فياض
الجمام : كثير غزير ، ملظ : لاصق ، حسير : منقطع

(٢) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٢٧ .

(٣) سقط الزند : ١٦٩ .

ويا بلادا مشى عليها
أولو افتقار وأغنياء (١)

ومن هذه الصور سافر الوجه ، واضح المقصود ، كقوله في بعض أحداث زمانه :

إنما هذه المذاهب أسبى
غرض القوم متعة ، لا يرقى
ب لجذب الدنيا إلى الرؤساء
ن لدمع السماء والخساء
كالذي قام بجمع الزنج بالبص
رة ، والقرمطي بالأحساء (٢)

وبعد هذه اللمحات السريعة نرى أن الموارد العامة لهؤلاء الأكفاء فسي أشعارهم هي موارد غيرهم من المبصرين ، وأن تأثرهم كتأثرهم ، فمن الجائز أن يكون الكفيف مؤمنا مطمئنا بالإيمان قار القلب ، راضيا بالقضاء ، أو أن يكون ساخطا منه ، شاكا في الخلق والخالق ، ومن الجائز أيضا أن يكون مهتما ببيئته حاذق التصوير لها .. ، أو لا يكون كذلك ، كما أنه ليس من البعيد أن يكون الكفيف عميق الثقافة متخصصا في علم من العلوم ، أو أن يكون ضل الشقافة محدود العلم .

ورأينا أن اهتمامات هؤلاء تكاد تنحصر في العلوم النظرية والانسانية وأن أحدا منهم لم يشتهر بعلم تجريبي فضلا عن أن يبدع فيه .

ولكننا نلاحظ هنا (أي في جانب الثقافة) أن الشاعر ولا سيما الكفيف لا يبرز شاعرا فحلا إلا بثقافة تحمله ويحملها ، يتمثلها ويصدر عنها ، لأن الفكر أو الشعر حين يقوم على المحسوسات فحسب أي دونما ثقافة عقلية سيعول على البصر والمبصرات ، ولا حظ للكفيف في ذلك ، وإنما سيكون اعتماده على المحسوسات الأخرى وهي محدودة بالنسبة للمبصرات ، ولا نظن أن شاعرا كفيفا لم يأخذ بأسباب الثقافة والعلوم ، ولم يطلع على شيء وفير من المجردات يستطيع

(١) اللزوميات : ٥٠/١ .

(٢) المصدر السابق : ٦٦/١ ، والشماء : ذات الأنف المرتفع ، والخساء : المتأخر أنفها عن وجهها مع ارتفاع في الأرنبة ، وأراد بهما العريضة والذليسة ، ويشير في البيت الثالث إلى فتنة الزنج بالبصرة وفتنة القرامطة بالإسماعيلية بالأحساء .

أن ينهض على قدميه ، وفرق كبير بين شاعر اعتمد في خبرته على الحسيات والماديات فحسب ، وآخر اعتمد - إضافة إلى ذلك - على المعنويات والخبرة العقلية ، ولنفترض أن كلا الرجلين اعترته هذه العاهة فإنه سيقنصر نتاج الأول على الحسيات الأخرى أي ما عدا البصرية إلا ما كَوَّنَ عقله من مفاهيم محدودة خاصة به ، وسيكون نتاج الآخر أبعد وأشمل ، ولن تؤثر تلك العاهة عليه - مثلما أثرت على الأول ، وإن كان سيتأثر - بلا شك - لأن عالم الخيال لا يقوم في أساسه إلا على عالم الواقع ، وعلى هذا فالحياة العقلية مما يسهل طريق الشعر أمام الشعراء الأكفاء ، ويفتح مجال القول للشاعر الكفيف .

ولعل مما يؤيد رأينا هذا أنا لم نعرف من الجاهليين شعراء أكفاء بارزين أو لم تسجل لنا المصادر التي بين أيدينا شيئا عن أولئك الشعراء ، ذلك أن الشعر الجاهلي - كما هو معروف - كان يقف - غالبا - على الظواهر الخارجية والملامح الحسية ، وكان التصوير فيه واقعياً يقتصر على المشاهدات والمقابلة بينها ، وشعرٌ مثل هذا سيعتمد - في غالبه - على البصر الذي يفتقده الكفيف .

ومن تأمل وجد أنه لما أطلعت الثقافة أولَ ثمرتها في آخر العصر الأموي وصدر العباسي تفتحت عن شعراء أكفاء فحول على رأسهم بشار الذي عوّلى ثقافة عصره بمقدار ما نهض على تراث العرب وآدابهم ، بل مما يؤيد رأينا - كذلك - أن شعراءنا يكادون في شهرتهم وقوتهم يكونون على حسب ترتيب ثقافتهم فانظر الى بشار والمعري - وهما على رأس المجموعة - ما أعمق ما يحملان من الثقافة ، ثم يليهما الحصري والتطيلي ، ثم العكوك والرقبي ، ولقد أقبل هؤلاء كغيرهم من شعراء عصورهم على ملاحقة المعاني والتوليد منها ، والمبالغة فيها ، وكل ذلك يقتضي أن يتخطى الشاعر حدود واقعه وحسه .

هذا ولا نزع أن عصر الجاهلية ، وما يليه قد خلا من الشعراء الأكفاء ، وإنما نرى أن مثل هذا العصر وإن وجد فيه شاعر كفيف - وهو لا يخلو فيمما

نظن - أنه لن تنتهياً له الشاعرية الناضجة الفذة كغيره ممن سلم نظره فلسفياً
له إدراكُ المبصرات ، أو كان كفيفاً ولكنه اعتاض عن الإدراك البصري بأن أدرك
أسباب الحضارة ، وتنوعت أمامه أساليبُ المعيشة والثقافة ، وسيظل ذلك الشاعر
البدائي الكفيف مغموراً غير مشهور .

ثانيا : ظواهر نفسية غالبه - من خلال شعرهم :

=====

إذا كان الشعر تجسماً للمشاعر والوجدانات ، وتعبيراً عما في النفس من عواطف تخالجهما فإنه يابى - مهما كان صاحبه متخفياً لا يريد إظهار عواطفه ورغباته للناس - يابى إلا أن يُبدي تلك الرغبات ، وينم عن اللواعج والآمال والآلام ولو من وراء حجاب ، ((والمرء يمر في لحظات حافلة بعوامل التعبير من مرح واكتئاب ، فرح وحزن ، سعادة وألم والمتوقع حينئذ أن التوترات التي يمر فيها الإنسان يمكن أن تنعكس - رضى أم لم يرض - في العمل الفني الذي يقوم به))^(١) .

ودراستنا في هذا المبحث تكشف لنا عن مدى انعكاس تأثر هؤلاء الأكفء النفسي في الشعر بمشكلة العمى ، ولعل فيما سبق في الكلام عن شخصية الكفيف مما يغنيننا عن إعادة القول فيما يتعلق بهذه القضية ، ولكن نذكر بأن الكفيف باديء ذي بدء لا يشعر بآية مشكلة أو خطر من جراء هذا الفقد لولا ما يطرق أذنه من أحاديث الناس وأخبار المكفوفين ، بل إن كثيراً من الأكفء لا تزال نفوسهم قارة مطمئنة مهما سمعوا من هذه الأحاديث وعرفوا من الأخبار ، ولعل أحداً يعرف من الأصدقاء والإخوان من يتصف بمثل ذلك .

ولكن منهم - سيما في مجتمعات لم يشع عليها نور العلم أو لم تتقوّم بمعايير الأخلاق - من لا يرضخ لواقعه كأنه يابى أن يعترف بعماه ، فهو حزين قلق دهره ، شديد الإحساس بالحرمان والشعور بالنقص ويبدو ذلك في تصرفاته وأقواله ، وأولى لنا أن نصرب المثل بأعظم شعرائنا تأثراً بمشكلته وهو بشار ابن برد الذي ذهبت عيناه ، ومسخ محيّاه ، فلقد كان ينوء بعبء هذه الآفة صباح مساء لا يفارقه التفكير فيها ، وغالب أخباره المروية تنم عن ذلك ، فالتناس جميعاً كانوا يصبحونه ويمسونه بالتجريح والإهانة بعماه ، فمن قائل له : كيف تحسن هذا وأنت أعمى ؟ وقائل : كيف قلت هذا وأنت لا تبصر شيئاً ؟ أو : كيف يهابك الناس وأنت على هذه الخلقة ؟ أو قائل له : مالك والنساء وأنت لا تبصر جمالهن ؟ ومن ذلك ما روي ((أنه سمع كلام امرأة فعلقها قلبه وراسلها يسألها

(١) الشخصية الفنية - محمد البسيوني : ١٣٦ - دار المعارف بمصر - ١٩٧٦ م .

أن تواصله ، فقالت لرسوله : وائي معنى فيك لي أو لك في ، وأنت أعمى لا تراني فتعرف حسني ومقداره ، وأنت قبيح الوجه فلاحظ لي فيك ، فليت شعري لأي شيء تطلب وصال مثلي ، وجعلت تهزأ به في المخاطبة ^(١) ، وكم كان بشار يتخوف ويتحاشا مثل قول أبي الشمقمق الذي يجري على السنة الصبيان :

هَلِّينَ هَلِّينَ هَلِّينَ
 إن بشار بن بـ
 تيس أعمى في سفينة ^(٢)
 أو قول حماد عجرد : ^(٣)
 ويا أقبح من قـ
 إذا ما عمى القـ ^(٤)

فقد روى أنه بكى بكاء مرا حينما سمع ذلك وكان يقول إذا سئل عن ذلك : ((إنه يراني فيصفني ولا أراه فأصفه)) ^(٥) ، كم كانت تؤثر فيه تلك التعبيرات ، وتقهر من إنسانيته وكرامته ، إن ما لقي بشار من الناس كفيلا أن يلهمه هجاءهم ، ويؤجج نار الغضب والبغض في نفسه ، ويورثه الإحساس بالشقاء والنكد .

لم يكن سائر شعرائنا مثل بشار وإنما يشتركون في نصيب متفاوت من ذلك التأثير بهذه العاهة ، ولم يكن هذا التأثير خطأ مستقلا في أشعارهم ، وكذلك لا نستطيع أن نقول إنه غرض كسائر الأغراض ، إنما هو تأثر عام تتشرب به هذه الأشعار أو كثير منها ، وإن كان منها ما يكاد يتميز في أبيات معلومة وقصائد محدودة ، وليس لنا أن ندعي أننا نستخلص تأثيرات العمى مستقلة ، فذلك أمر صعب أو غير ممكن لأن الإنسان نتيجة متحدة لعدة عوامل ومؤثرات ، ولا يعنيننا الوقوف على هذه المؤثرات أيضا ، وإنما سنحاول إبراز الظواهر التي نظن أنها حملت هذا التأثير في أشعارهم ونسلط الضوء عليها ، وهي :

- (١) الأغاني : ٢٠٢/٣ لأبي الفرج الأصبهاني - طبعة دار الكتب المصرية - القاهرة ١٣٤٧هـ
- (٢) هو مروان بن محمد الخراساني الأصل ، بصري من موالى بني أمية ومعنى الشمقمق : الطويل أو النشيط ، وهو شاعر هجاء ظريف الأخبار ، وكان قبيح المنظر كبير الأنف ، ت ٢٠٠ هـ ، انظر الأعلام للزركلي : ٢٠٩/٧ دار العلم للملايين - بيروت ط الخامسة - ١٩٨٠ م .
- (٣) الأغاني : ١٩٥٣/٣ .
- (٤) حماد عجرد هو حماد بن عمر بن يونس بن كليب السوائي شاعر من الموالى من أهل الكوفة من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية كان بينه وبين بشار أهاج فاحشة ، قتل غيلة بالاهواز سنة ١٦١ هـ - الأعلام ٢٧٢/٢ .
- (٥) الأغاني : ٣٣٣/١٤ .
- (٦) المرجع السابق : ٣٢٩/١٤ .

التعويض، والإحساس بالحرمان ، والشعور بالذات أو التركيز حولها والسخط والتبرم .
ولعل الأول وهو التعويض أو ما يُمكن أن نسميه فلسفة التعويض هو الذي يمكننا
أن نجد له أمثلة مستقلة أكثر من الظواهر الأخرى .

إن كل إنسان يريد أن يشعر بذاته الكاملة وحينما يفشل أو
يقصر حظه في جانب فهو يتلمس تعديلاً ذلك في جوانب أخرى ، وليس لي أن ألج
في موضوع نفسي معروف ، كما أنني لن أقسر النصوص على هذا الفهم وأمامي
أشعارهم تدلك على نفسها ، يقول بشار وهو يرى أن نور عينيه لم يذهب سدى
إنما انصب في قلبه فجاء ذكي الفؤاد واسع الظنون والتخيل :

إذا وَلِدَ المولودُ أعمى وجدتهُ	وجدك أهدى من بصيرٍ وأجولا
عميتُ جنيناً والذكاءُ من العمى	فجئتُ عجيبَ الظنِّ للعلمِ موثلاً
وغاضَ ضياءُ العينِ للقلبِ فاغتمدى	بقلبٍ إذا ما ضيغَ الناسُ حصلاً
وشعرَ كنورِ الروضِ لامتُ بينه	بقولٍ إذا ما أحنَ الشعرُ أسهلاً (١)

كما يعجب لمن ينكر معرفته بالجمال وتأثره به :

قالت عقيلاً بن كعب إذ تعلقهـ	قلبي فأضى به من حبها أثرُ :
أنى ولم ترها تصبو فقلت لهم :	إن الفؤاد يرى ما لا يرى البصرُ (٢)

ويقول أبو يعقوب الخريمي (٣) :

فإن تك عيني خبا نورهُـ	فكم قبلها نورُ عين خباـ
فلم يعم قلبي ولكنمـ	أرى نورَ عيني إليه سـرى
فأسرج فيه إلى نورهِـ	سراجاً من العلم يشفى العمى (٤)

(١) ديوان بشار بن برد تحقيق الطاهر بن عاشور ١٥٨/٤ - الشركة التونسية للتوزيع
- تونس ١٩٧٦ م .

(٢) المصدر السابق ١٤٥/٣ .

(٣) هو أبو يعقوب إسحاق بن حسان بن قوهي - خراساني الأصل وكان من مؤيدي
دولة الأميين ، وهو شاعر مطبوع ، سكن بغداد ت ٢١٢ هـ ، انظر الأعلام: ١/٢٩٤ .

(٤) ديوان الخريمي: ١١- جمع وتحقيق علي جواد الطاهر - محمد جبار المعيب - دار
الكتاب الجديد - بيروت ١٩٧١ م .

ويقول أيضا :

إِنْ يَأْخُذِ اللَّهُ مِنْ عَيْنِي نَوْهَمًا
قَلْبِي ذِكِّي وَعَقْلِي غَيْرُ ذِي دَخَلٍ
ففي لساني وقلبي منهما نورٌ
وفي فمي صارمٌ كالسيف مشهورٌ^(١)

ويقول غيره :

لِئِنْ كَانَ يَهْدِينِي الْغَلَامُ لَوَجَّهْتَنِي
فَقَدْ يَسْتَفِيءُ الْقَوْمُ بِي فِي أُمُورِهِمْ
وَيَقْتَادُنِي فِي السَّيْرِ إِذْ أَنَا رَاكِبٌ
وَيَخْبُو ضِيَاءُ الْعَيْنِ وَالرَّأْيُ شَاكِبٌ^(٢)

ويقول العكوك :

وَأَرَى اللَّيَالِي مَا طَوَتْ مِنْ قُوَّتِي
وَعَلِمْتُ أَنَّ الْمَرْءَ مِنْ سَنَنِ الرَّدَى
زَادَتْهُ فِي عَقْلِي وَفِي إِفْهَامِي
حَيْثُ الرَّمِيَّةُ مِنْ سِهَامِ الرَّامِي^(٣)

وروي عن المعري : أنه قال : ((أنا أحمد الله تعالى على العمى كما يحمده غيره
على البصر))^(٤) ، وهو القائل أيضا ويدمج حجته بفكوة عروضية :

لَوْ نَطَقَ الدَّهْرُ هَجَا أَهْلَهُ
إِنْ كَفَّ مَا بَيْنَهُمْ حِزَامُ
كَأَنَّهُ الرُّومِيُّ أَوْ دِعْبَرِي
تُكْفَى فِي الْوِزْنِ وَلَا تُخْبَلُ
وَفَاعِلَاتِيْن وَمَفَاعِلُهُنَّ
فَلَيْهِ الْمَطْلَقُ لَا يُكْبَلُ^(٥)

ويقول الحصري :

نَبَاً بِصُرِي فَنَابَ الْقَلْبُ عَنْهُ
أَلَمْ تَرَ أَنَّنِي بِهِدَى فَوَادِي
وَبِتِ أَلْحٌ وَلَا أَلِيحُ
تَبَيَّنَ لِي مِنَ الْحَسَنِ الْقَبِيحُ^(٦)

(١) ديوان الخريمي : ٧٧ .

(٢) نكت الهميان : ٧٧ .

(٣) شعر علي بن جبلة المعروف بالعكوك تحقيق حسين عطوان : ١٠٤ .

(٤) تعريف القدماء بأبي العلاء : ٢٦٥ .

(٥) اللزوميات لأبي العلاء المعري ٢٨٠/٢ .

(٦) أبو الحسن الحصري القيرواني ص ٣٠١ .

وكانه ينبغي أن يكون أعمى فقد اجتمع سواد العين إلى سواد القلب فازداد بصيرةً
ومعرفة بالأمور :

وقالوا : قد عميت فقلت : كلاً
سواد العين زاد سواد قلبي
وإني اليوم أبصر من بصير
ليجتمعاً على فهم الأمور^(١)

ويقول التطيلي :

والناس كالناس إلا أن تجربهم
كالأيك مشتبهات في منابتها
وللبصيرة حكم ليس للبصر
وإنما يقع التفصيل للثمر^(٢)

وسائر هذه الأبيات تكاد تؤدي معنى واحداً وهو أن الضرب يزداد بصيرة
وهدى حينما يفقد بصره ، فلا هدير إذا كان البصر مفقوداً ، والذكاء موجوداً .

وهكذا يتناسى الكفيف الآثار التي يخلفها فقد البصر ، ويبدو غير مكترث بما
دهاه ، ويلتمس حجة مؤقتة ليبطل الفكرة الشائعة عند الناس في ضرر العمى .^(٣)

ومما يمكن أن يلحق بهذا ما يلجأ إليه بعض الأكفاء من اتهام المبصرين
بضعف البصيرة ، وقلة التفكير ، وكأنه يُنحى باللائمة على أولئك الذين لا
يستفيدون من عقولهم ويقتصرون على مجرد الأبصار ، فلا ذكاء عندهم ولا بصيرة ،

(١) أبو الحسن الجصري القيرواني : ١٣٥ .

(٢) ديوان الأعمى التطيلي تحقيق إحسان عباس : ٤٨ ، دار الثقافة - بيروت ١٩٦٣م .

(٣) هذا التبرير معروف عند غير هؤلاء ، أيضاً من أصحاب العاهات فمن قول نصيب -
مثلاً - وقد كان أسود اللون :

فإن أك حالكاً فالمسك أحسوى
وما لسوادٍ جلدي مــــن دواءٍ
وقوله :

ليس السوادُ بناقص ما دام لي
هذا اللسانُ إلى فؤادٍ شابــــت

انظر : ديوانه (شعر نصيب بن رباح) : ٧٣ .

وقول الحيقطان وهو عبد أسود :
لئن كنت جعد الرأس والجلد فاحم
وإن سواد اللون ليس بضائري
فإني لسبط الكف والعرض أزهر
إذا كنت يوم الرّوع بالسيف أخطر

انظر رسائل الجاحظ - تحقيق عبد السلام هارون : ١٨٣/١ - مكتبة الخانجي -
القاهرة - ١٩٧٩ م .

يقول التطيلي :

لا تَغْتَرِرْ بَعْيُونَ يَنْظُرُونَ بِهَـا
كَمْ مُقْلِقَةٍ ذَهَبَتْ فِي الْغَيِّ مَذْهَبَـا
رَهْنٌ بِأَضْغَاثِ أَحْلَامٍ إِذَا هَجَعَتْ
فَانْظُرْ بِعَقْلِكَ إِنْ الْعَيْنَ كَاذِبَةٌ
وَلَا تَقُلْ : كُلُّ ذِي عَيْنٍ لَهُ نَظَرُ

ويقول منصور الفقيه (١) :

يَا مَعْرِضًا بِهَـا
كَمْ ذَا رَأَيْتُ بِصِيرًا
لَمَّا رَأَيْتُنِي ضَرِيرًا
أَعْمَى وَأَعْمَى بِصِيرًا (٢)

ويقول المعري :

قَالَتْ عِدَاتُكَ : لَيْسَ الْمَجْدُ مَكْتَسَبًا ،
رَأَوْكَ بِالْعَيْنِ فَاسْتَغْوَتْهُمْ ظُنُونُ
وَالنَّجْمُ تَسْتَصْغِرُ الْأَبْصَارُ صُورَتَهُ

وللمعري أيضا معنى يختلف عما سبق وإن كان يجمعها إرضاء النفس وتلمس

العوض :

وَشِقْوَةٌ غَشِيَتْ وَجْهِي بِنُضْرَتِهِ
أَبْرَبِي مِنْ نَعِيمٍ جَرَّ إِشْجَابِي (٣)

فالعمى ولو ذهب بنضرة وجهه أفضل له وأبرَّ به من سلامته إذا جرَّ له الحزن

والعنت ، ويقول :

(١) ديوان التطيلي : ٢١٨ •

(٢) منصور بن إسماعيل الفقيه شاعر عباسي سليط اللسان وله أشعار في الزهد والحكمة ، كف بصره بعد مرحلة من عمره ، وكان جنديا قبل ذلك ، توفي سنة ٣٠٦ هـ - الأعلام ٤٧٨/٧ •

(٣) منصور بن إسماعيل الفقيه : حياته وشعره عبد المحسن القحطاني : ٩٦ - دار القلم - بيروت •

(٤) سقط الزند - لأبي العلاء المعري - ص ٦١ - والحضر : شدة العدو •

(٥) اللزوميات : ١٥٧/١ •

ذهابُ عَيْنِي صَانَ الْجِسْمَ آوْنَةً (١)
عن التطوُّحِ فِي الْبَيْدِ الْأَمَالِيْسِ

ويقول الحمصي :

زَوَانِي عَمَى عَيْنِيَّ عَنْ آفَةِ الْهَمَى (٢)
لَعَلَّ عَيُونَ النَّاطِرِينَ زَوَانِيَّ

وقبلهما يقول بشار وهو أجمع وأروع :

وعَيَّرَنِي الْأَعْدَاءُ وَالْعَيْبُ فِيهِمْ (٣)
إِذَا أَبْصَرَ الْمَرْءُ الْمَرْوَةَ وَالتَّقَى
رَأَيْتُ الْعَمَى أَجْرًا وَذُخْرًا وَعِصْمَةً
وَلَيْسَ بَعَارٍ أَنْ يُقَالَ : ضَرِيرُ
فِيَّانَ عَمَى الْعَيْنِينَ لَيْسَ يَضِيرُ
وَإِنِّي إِلَى تِلْكَ الثَّلَاثِ فَكِيْرُ

وما نُسب له ولمنصور الفقيه :

قَالُوا الْعَمَى مَنْظَرٌ قَبِيْرٌ (٤)
تَأْسَى عَلَى فَقْدِهِ الْعَيْسُونَ
تَالَلَهُ مَا فِي الْوُجُودِ شَيْءٌ

فِيَكْفِيهِ أَنَّ الْعَمَى يَكْفِيهِ رُؤْيَا هَوْلَاءَ الْمَعْيِرِينَ الَّذِينَ لَا يَقْدَرُونَ إِحْسَاسًا
وَلَا يَحْتَرِمُونَ شَعُورًا ، بَلْ يَنْشِئُ عَلَى الْوُجُودِ بَاطِلًا وَيُقَسِّمُ يَمِينَهُ بِأَنَّهُ خَالٍ مِنْ
أَيِّ شَيْءٍ ذِي قِيَمَةٍ يَسْتَحِقُّ النَّظَرَ ، وَعَلَى مَا فِي الْبَيْتَيْنِ مِنْ مُرَاوَعَةٍ عَنِ الْاِعْتِرَافِ
بِالْحَقِيقَةِ فَإِنَّكَ تَحْسُ مِنْ زُفْرَةِ الشَّاعِرِ وَتَغِيْظُهُ مَا يُشْعِرُ بِصَدَقِ اِنْفِعَالِهِ ، وَإِنْ كَانَ هَذَا
الْكُفْيُ هَانَ عَلَيْهِ فَقَدْ أَبْصَرَ إِذْ كُفِيَ مُؤَنَّةَ النَّظَرِ إِلَى هَوْلَاءَ الَّذِينَ يَكْرَهُهُمْ فَيَقِينَنَّ أَنَّ
فَاتِهِ رُؤْيَا أَشْيَاءَ يَحِبُّ النَّظَرَ إِلَيْهَا وَتُدْخِلُ السُّرُورَ عَلَى قَلْبِهِ ، وَلَكِنْ لَا نَنْسَى أَنَّ هَذَا
التَّأَوُّلَ وَالتَّعَلُّلَ - وَلَوْ كَانَ مُؤَقَّتًا - يَخْفَفُ مِنْ وَطْأَةِ هَذِهِ الْمَآسَاةِ عَلَى صَاحِبِهَا ،
وَيُرْفِي بِهَا فَاقْدُ الشَّيْءَ شَعُورَهُ ((وَلَجُوءُ الْفَرْدِ إِلَى أَسَالِيْبِ فِي تَزْيِيفِ الْحَقَائِقِ وَخُدَاعِ
النَّفْسِ يُرِيحُ الْفَرْدَ مِنْ بَعْضِ أَلَمٍ وَضُغُوطِ الصَّرَاحِ ، وَقَدْ يَسَاعِدُ الْفَرْدَ عَلَى أَنْ يَغْفَلَ وَلَوْ
لِفَتْرَةٍ الصَّرَاحِ الَّذِي يَعَانِيهِ)) ، وَإِلَّا فَلَنْ تُغْنِي هَذِهِ الْحُجُجُ وَالتَّعَلُّلَاتُ مِنَ الْوَاقِعِ شَيْئًا ،

(١) اللزوميات : ٥١/٢ .

(٢) أبو الحسن الحمصي القيرواني : ٣٨٠ .

(٣) ديوان بشار : ٦٥/٤ .

(٤) المصدر السابق ٢٣٥/٤ ، و منصور بن اسماعيل الفقيه : ١٦٩ .

(٥) سلوك الانسان بين النظرية والتطبيق - علي أحمد علي : ١٩٨ ، مكتبة عين شمس -
شارع القصر العيني - القاهرة بدون تاريخ .

وهي ليست إلا لحظات نفسية تلتقطها عاطفة الأديب فتصوغها شعرا .

ونحن لا نزعم أن جميع الأكفاء هكذا يظنون فهذا رجل مكفوف وهو (جورج سكايبيني) وقد كف صغيرا فوجيء بقول أحدهم : فيم الأسف على العمى ؟ إنَّه يُجَنَّبُ الضَّرِيرَ أن تقع عينه على كثير من المناظر الكريهة فكتب يقول ((إنني لم أكن لأتورَّع عن قتل قاتل هذا القول))^(١) . وقد غاظه ذلك أيضا لاحتمال اللمز فيه أكثر من ابتغاء الحق .

ومهما يكن فإن العمى عند بعضهم ليس مجرد فقد للبصر وإنما هو فقد روحي أو فقد يؤثر على الروح أكثر من تأثيره على وظيفة الجارحة ، والقارئ لشعر هؤلاء لا يشك في تأثير هذه العاهة فيه وتصويره لأبعادهم النفسية من الإحساس بالحرمان والشعور بالذات ، والاكتساء بالروح الحزينة ، ثم بالسخط والتبرم .

الإحساس بالحرمان :

ولعل أبرز ذلك ما قيل في البكاء على العينين والتحسر على فقدتهما خصوصا عند أولئك الذين فقدوا أبصارهم بعد مرحلة من العمر فأحسوا بالفارق العظيم بين النور والظلام السرمدي ، بين الاكتفاء الذاتي والفاقة إلى الرعاية والهداية ، ولعله لا يحس بمبلغ هذه الكربة إلا من أصيب بها وعانى من المشاكل الناجمة عنها .

فهذا الخريمي يتحسر على فقد عينيه وما يعانيه من جراءة ذلك من التكلف

والجهد :

من القربِ إلا بالتكليفِ والجهدِ
ليعدلني قبل الإجابة بالردِّ
بي النفس حتى ما أخير ولا أبدي
وإن لم يحولوا عن وفاء ولا عهد
من الناس إلا كل ذي مرة جلد^(٢)

كفى حزناً ألا أروى أحيتني
وأنى إذا حييت ناجيت قائي
إذا ما أفاضوا في الحديث ثقامرت
كأنني غريب بينهم لست منهم
أقاسي خطوباً لا يقوم بمثلها

(١) حياة المكفوفين : ٥٢ .

(٢) ديوان الخريمي : ٢٣ .

فعندما يفيض الناس - مثلاً - في أحاديث تقتضي الإبصار أو الإشارة أحس بحيرته وغربته ومدى حاجته إلى البصر ، ويعبر عن جلده وتخوفه من الوقوع فيما يشين من الخطأ :

أصغى إلى قائدي ليخبرني	إذا التقينا عمن يحيني
أريد أن أعدل السلام وأن	أفصل بين الشريف والودون
أسمع ما أرى فأكرهه أن	أخطيء والسمع غير مأمون
لله عيني التي فجعت بها	لو أن دهرًا بها يواتيني
لو كنت خيَّرت ما أخذت بها	تعمد نوح في ملك قارون
حق أخلائي أن يعودوني	وأن يعزوا عني ويبكوني (١)

وأمَّا صالح بن عبد القدوس (٢) فيعدُّ ذهاب عينه كالموت أو موتًا جزئيًّا يؤذن بالموت الحقيقي ، فلهذا ينعى نفسه :

إذا ما مات بعضك فابك بعضًا	فإن البعض من بعض قريب
يمنيني الطبيب شفاء عيني	وهل غير الإله لها طبيب (٣)

(٤) ولسيط ابن التعاويذي قصائد كثيرة في رثاء عينيه والبكاء عليهما ، فمن ذلك قصيدة طويلة يتحسر فيها على قوته التي حطمتها الأيام وهو لم يحقق مآربه بعد ، ونجترى منها ما يتصل بموضوعنا حيث يقول :

وأصبت في عيني التني	كانت هي الدنيا بعيني
عين جنيت بنورها	نور العلوم وأي عين
حالان مستني الجوا	دث منهما بمصيبتي
إظلام عين في ضي	مشيب رأس سر مدني

(١) ديوان الخريمي : ٦١ .

(٢) صالح بن عبد القدوس الأزدي الجذامي مولا هم أبو الفضل شاعر حكيم كان متكلمًا يعظ الناس في البصرة ، قتلته المهدي بتهمة الزندقة ، وعمي في آخر عمره ، توفي نحو سنة ١٦٠ هـ ، الأعلام : ١٩٢/٣ .

(٣) نكت الهميان في نكت العميان : ٧١ ، وديوان الخريمي : ٦٥ .

(٤) هو محمد بن عبيد الله ، أبو الفتح ، شاعر العراق في عصره ، ولد وتوفي في بغداد ، وديوانه مطبوع ولد سنة ٥١٩ هـ وتوفي سنة ٥٨٣ هـ ، وقد كف بصره بعد مرحلة من العمر . الأعلام ٢٦٠/٦ .

صَبَحَ وَإِمْسَاءً مَعَهَا
أَوْ رَحِمْتُ فِي الدُّنْيَا مِنْ السَّ
فِي بَرَزَخٍ مِنْهَا أَخْبَا
أَسْوَانٌ لَا حَسْبِي وَلَا
فَكَانَنِي لَمْ أَسْعَ مِنْ
وَكَاَنَنِي مُتَّعْتُ مِنْ
وَلَّتْ فَمَا لِي طَالِبًا
أَوْبَتْ شِلْوُ الْهَمِّ تَمَّ
وَالدَّهْرُ بِالْأَرْزَاءِ وَالنَّسَبِ

لَا خَلْفَةَ فَاعْجَبْ لِذِيْهِ
 رَاءِ صَفَرِ الرَّاحَتِيْنِ
 كَمَدِ حَلِيْسَفَ كَأَبْتِيْهِ
 مَيْتَ كَهْمَزَةٍ بَيْنَ بَيْنِ
 هَا فِي طَرِيْقٍ مَّرْتِيْنِ
 هَا نَظْرَةً أَوْ نَظْرَتِيْنِ
 أَشْرًا لَهَا مِنْ بَعْدِ عِيْنِ
 ضَغْنِي الْخُطُوْبُ بِمَا ضَغِيْهِ
 كَبَاتِ مَبْسُوطِ الْيَدِيْنِ

وله أيضا من أخرى يبكي عينيه ويثنّ من هذا الليل المدهم الذي لا يرجى له
إصباح ، ويتحسّر فيها على أوقات مرجه وتمتعه دون حاجة إلى قريب أو بعيد ،
ونحس فيها بلوعته حتى كأنما تحولت هذه الأبيات الرقيقة إلى قطرات من الدموع :

يَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ حِجَابَا
ظِلَامُهُ لَا يَنْجَا
لَيْسَ لَهُ إِلَى الْمَمَاتِ
مَا فِي حَيَاةٍ مَعَهُ
غَادِرُنِي كَأَنَّ
لَا أَهْتَدِي لِحَاجَتِي
أَيُّنَ الشَّيْبِ وَالْمَرَا
أَضُنْتُ عَلَى أَيَّامِهِ
لَمْ يَبْقَ لِي إِلَّا الْأَسَى

بُجْنَحْه مُعْتَكِرُ
وَصَبْحْه لَا يُسْفِرُ
تِ آخِرُ يُنْتَظَرُ
لِسَدِي حَصَاقٍ وَطَرُ
فِي كِسْرِ بَيْتِ حَجَرُ
وَفِي اللَّالِي عِبَرُ
حُ وَالْهَوَى وَالْأَشْرُ
أَيَّامُ دَهْرٍ غُدْرُ
مِنْهُمْ وَالتَّذْكُرُ (٢)

وفيما عدا ذلك أي عند من لم يفقد^{١١} بصره بعد مرحلة من عمره يكون إحساساً عاماً بالحرمان ، ثم هو يمتزج بالحزن والتركز حول الذات .

(١) ديوان سبط بن التعاويذي بعناية د. س. • مرجليوث : ٤٣٧ - مطبعة المقتطف
مصر - ١٩٠٣ م •

(٢) المصدر السابق : ٤٨٢ •

ومما يزيد المكفوف من هذه الإحساسات أنه طالما كانت في نفسه مطلب وأمني
يخفق في تحقيقها ، ويصعب عليه تحصيلها ، وليس من الضرورة أن تكون تلك
المطالب والغايات مادية ، ولكنها قد تكون كما نقرأها في أبيات الأعمى المخزومي
التي تنبئ عن إحساسه الشديد بقبحه وحرمانه :^(١)

والتفاتاً تُزري بحور الخلود	ربّ حسناء كالغزالة جِيداً
وترجيت للظمّ ساءاً ورودي	كلمتني فطار قلبي إليها
أُتري الحورَ وأصلات القُرود	فتجافت عن منظري ثم قالت
كنت أهلاً من مثليها للصدود ^(٢)	لم ألمها على الصدود لأنني

وليس يؤوب الكفيف بعد هذا الإخفاق في المطلب المادية أو النفسية إلا بالخيبة
والفشل ، فتبقى في صدره آثار هذه الخيبة يبرّج به ألمها ، ويستبد به التفكير
فيها ، مما يحمله على المجاملة التي يظلفها الحزن ، أو على النقمة على أولئك
الذين يحولون دون مبتغاه ، أو ينظرون إليه نظرة النقص والضعف ، أفليس رجلاً
مكتمل الذهن والبصيرة ، وله قدراته ومواهبه التي يمتاز بها ، ومن ثم فيحاول
جهده في إظهار هذه القدرات والمواهب .

يقول أبو الحسن الحصري :

سلام غريب لا يؤوب في زدار	على العدو القصى وإن عفت الدار
لمن بات مثلي لا حبيب ولا جوار	وحق بكاء العين والقلب مسعد
ولي حسنة عندهم هي أوزار	أعدى على فظلي وأستحب العدى
وشكواي كفر واعترافي إنكار	مدّحي هجاء ، وابتسامي تجهّم

(١) هو أبو بكر محمد الأعمى المخزومي الأندلسي ، كان شاعراً سليطاً هجاءً حتى
إنه يشبه بشار ((انطباعاً ولسناً وأداة ، وهو الذي أحيا سيرة الخطيئة
بالأندلس فمقت ، وكان لا يسلم من هجوه أحد)) ، انظر المغرب في طلي المغرب
٢٢٨/١ .

(٢) مثل هذا الإحساس نجده عند الشاعر المعاصر محمد إمام العبد حين اكتب من
جلدته السوداء إذ نفرت عنه كل حسناء :
أنا ليل وكل حسناء شمسين
الاعلام للزركلي : ٤٠/٦ .

(٣) المغرب في طلي المغرب : ٢٣١/١ .

ولم أر مثلي فاضلاً ينقصونَه
عزیزَ علينا أن نُقیمَ بذلِکَ
شفی الله داءَ القیروانینَ بعدنَا
وکیف غناء الطیر فی غیر أیکهـا
وإنی لأولی بالبکاءِ لأنّهـا

بلی قلما یخلو من القرضِ دینارُ
فلیت حشاینا الوطیئةَ أکوارُ
فقد مرضت للقیروانینَ أبصارُ
وقد بعدت عنها فراخُ وأوکارُ
تطیر إذا اشتاقت وما أنا طیارُ^(١)

فانظر کیف یخنقه الأسى ، ویشکو عدمَ موافاةِ الظروف ، وقلةَ التقديرِ واختلال
القیم والمعاملات ، ویکاد یستسلم للنقیصةِ لولا الأنفة والإباء ، وعلى هذا السنن
تجری أبيات التطیلی التالیة فهو كذلك لم تتحقق أمانیه ولم تتیسر مطالبه ، ولكنه
لن یتخاذل أمام مصیبتہ ، فلیجد فی الرحیل لیبقى عزیز النفس ، وإنها الأيام
تکید له فی وطنه ووطره ، وهي لم تکتف حين سلبته نورَ عینیہ حتی انشئت علیه
فأبدلته بالشباب شیبا وضعفا :

ملکت حمص وملتني فلو نطقَـت
وسوّلت لی نفسي أن أفارقهـا
هیہات بل ربما کان الرحیل غداً
کَم ساهرٍ یستطیل اللیل من دَنَفِ
أما اشتفت منی الأيام فی وطنِی
ولاقت من سوادِ العین حاجتهـا

كما نطقَت تلاحینا على قَدَرِ
والماء فی المزنِ أصفى منه فی الغدَرِ
کالمالِ أحيي به قفراً من العُمَرِ
لم یدر أن الردى آت مع السحَرِ
حتى تضایقَ فیما عن مِن وطَرِ
حتى تکرَّ على ما کان فی الشَّعَرِ^(٢)

وما دامت الحوادثُ لم تُبقَ له عینا فکیف تُکرهه على تسخیرها فی البکاء ،
یقول أشناء رثائه لزوجہ :

ولي مقلّة أفشتُ بها لحظاتهاـ
وکان حراماً أن تجودَ بدمعـةٍ
ولکن حداها الحزنُ فاستوسقت بهـ

إلى عبرات جمّةٍ وکَرى نَسَرِ
وقد ترکتها الحادثات بلا شَفَرِ
وأکبرُ ما یعطى البخیلُ على قَسَرِ^(٣)

(١) أبو الحسن الحصري القیرواني : ١٣٢ .

(٢) دیوان الأعمى التطیلی : ٤٩ .

(٣) المصدر السابق : ٧٢ ، ومعنی حداها الحزن فاستوسقت به : أي دعاها الحزن الى البکاء فجاءت بالدمع الغزير .

والحقيقة أن التطيلي مَنَّ قاسى من ألم الحرمان وسيطر عليه البؤس والحزن
في جل أشعاره ، وأما المعري فبحكم موقفه القلق من الحياة ، ونُشدانه راحته في
الموت فإنه أول ما يَأمن بعد الموت من الآفات التي تعترى العين :

إذا طَفِئَتْ في الشَّرَى أَعْيُنٌ فقد أَمِنْتُ من عَمَى أو رَمَدٍ^(١)

وإذا كان أبو العلاء لم يصرِّح بالأمل والرجاء في انفتاح هذا الباب الذي
أوصد مغاليقه في هذه الدار الأولى فإن ذلك يبين حينما تُشْفِقُ نفسه على أمثاله
من المبتلين فتمنحهم السلامة والعافية في الدار الأخرى حتى لكانه يطمئن ويقرّر
أنه لن يكون وقتئذٍ ابتلاءً بكفٍ بصر أو عاهة جسد، تجد ذلك في فردوسه التي نسج
أحداثها في رسالة الغفران ، تقول بنت الشاطيء :

((إنه ليسكن لوعة حرمانه ، ويعلّل نفسه بهذه الرحلة التي يطوف فيها بجنّته
بعينين مبصرتين أقوى ما يكون الإبصار . ولن تسمع في جنّته شكوى من عاهة
أو داء ، كلٌّ من امتحن في هذه الدنيا بشيء من ذلك ، رُفِعَ عنه في الآخرة ، بل
إنه لا يكفيه أن تُرفع المحنة ويعود المبتلى كغيره من الناس ، لا يكفيه أن يرتد
الأعمى بصيرا ، والأعشى أحور ، والهَرَمُ شابا والسوداء بيضاء ، وإنما يُعوّض
الممتحن عن المحنة الأولى تعويضا لا يقترح مثله سوى المبتلى المحروم : فأحد أهل
الجنة بصراً هم الذين حرّموا نعمة الإبصار في الدنيا ، وأجملهم عيوناً عوران قيس ،
وأطيب نساءها نشرّاً امرأةٌ طلقت لرائحة كرهها زوجها من فيها ، وأنصعن بياضا
جارية سوداء كانت تخدم في دار العلم ببغداد))^(٢) . والعمى عند المعري سجن من
أحد سجونه الثلاثة التي أظلمت بها نفسه :

أراني في الثلاثة مِنْ سُجُونِي فلا تسأل عن الخبرِ النَّبِيْثِ^(٣)
لِفَقْدِي ناظري ، ولزومِ بيتي وكونِ النفسِ في الجَسَدِ الْخَبِيثِ

(١) اللزوميات : ٤٠٣/١ .

(٢) الغفران تحقيق ودرس : ١٢٤ - عائشة عبدالرحمن - دار المعارف - مصر ، بدون تاريخ .

(٣) اللزوميات : ٢٤٩/١ .

وكيف يستطيع الانطلاق والحركة وهو ضريب لا يبصر إلا ظلاما دامسا :

وما بي طرق للمسير ولا السرى
لاني ضريب لا تضى لبي الطرق^(١)

وليت العمى كان يقتصر على العينين ، بل سيتبعه - في رأيه - عمى الدين والهدى
حتى يفضل صاحبه ويتبعه به الزمن ، ولن يجد ما يسليه أو يخفف عنه غير أن
يقاسي همومه وحده. لا يقف أحد حياله :

عمى العين يتلوهم عمى الدين والهدى
فليلتي القصوى ثلاث ليالي

إلى أن يقول :

فدعني وأهوالاً أمارس ضنكها
وإياك عنى لا تقف بحيال^(٢)

وهو في جل أشعاره ورسائله يكسوه جلال من الحزن والقلق والتشاؤم ومن ذلك يقول
في مطلع قصيدة يجيب بها إحد اخوانه عن قصيدة أرسلها إليه :

عللني فإن بيض الأمان^(٣)
إن تناسيتما ودا أُناس
فنيث والظلام ليس بفانس^(٤)
فاجعلني من بعض ما تذكران

فأول ما يطفح على مخيلته ذلك البياض المدبر ، وهذا الظلام المقبل ، لقد
فاته ما كان يتمناه من السعادة والهناء ، ومن صفاء العيش وبهائه ، لقد اختفى
الضياء والنور وبقي في الظلام والقنات . ولا نطن أن المعري كان يشتهي من الحرمان
المادي ، وإنما هو حرمان نفسي أيضا كانت تعيشه روح المعري ، ولطالما ظمى
وتشوف إلى تلك الراحة النفسية ولكنه ييأس من إرواء غليله حتى لو صعد المجرة
أو أوهمته بشكلها :

طال صبري فقل أكثم شب^(٥)
ليس في هذه المجرة ماء
عان ، وإني لمنطو طيان^(٦)
فيرجى وروده الصديان^(٧)

(١) اللزوميات : ١٧٥/٢ والطرق : القوة .

(٢) المصدر السابق : ٣٢٤/٢ .

(٣) سقط الزند : ٩٤ ، أكثم : شعبان ، منطو طيان : شديد الجوع .

(٤) اللزوميات : ٥٠٩/٢ .

وأما بشار فتكمن معاناته في تلك الأبيات الكثيرة التي يُصر فيها على أنَّ العمى لم يعقه في تحصيل لذة أو منفعة ، وقد سلف شيء منها ، ويرى طه حسين أن بشارا صادق في شعره في الحرمان ، وبخاصة حرمان الملوك إياه من العطاء ، وأنا لست أجد ذلك فحسب بل يظهر الصدق العاطفي في الحرمان العام من الملذات التي أفتقدتها حين افتقد بصره وتكالبت عليه الحوادث الأخرى ، وكان الرجل - فيما نستوحي من أخباره وأشعاره - حرمت عليه كرامة الحياة التي يتمتع بها الآخرون فهو لا يبرح يلح على الإحساس بها ، ويبدو ذلك واضحا في ردوده على مجادلبيه ، وفي أشعاره التي يعتز فيها بنفسه ، ويظهر من مقدرته على التمتع بمباهج الحياة ، والعب من نميرها كما نرى ذلك في القصيدة التي أولها :

قد لأمني في خليلتي عمـرُ
واللوم في غير كنهه قدرُ^(١)
ومن ذلك قوله :

إذا ما شئتُ غناني كريـم
يصب لسانه طرفاً عليـنا
فلما حثت الصهباء فينـا
شربنا من بنات الدن حـتى
وعيشي قد ظفرت به كـدَادَا
له حسب وليس له تـيلاد
كما تتساقط النطف السـداد
وغرد صاحبـي وخـلا المسـاد
تركنا الدن ليس له فؤاد
ألد العيش ما جلب الكـداد^(٢)

كما تتردد في شعره - بكثرة - تلك المواقف التي يكابر فيها بأنه يبادل محبوبه النظرات :

يكلهما طرفي فتومي بطرفهـما
فإن نظر الواشون صـدت وأعرضت
فيخبر عما في الضمير من الوجد^(٣)
وإن غفلوا قالت أـلست على العهد

(١) انظر حديث الأربعاء - طه حسين ٢/٢٠٢ - دار المعارف بمصر ١٩٦٨ م .

(٢) ديوان بشار ٣/١٥٣ .

(٣) المصدر السابق: ٣/٥٤ ، والسداد : المعتدلة ، حثت الصهباء : سرى مفعول الخمر ، المساد : أنية الخمر .

(٤) المصدر السابق : ٤/٥٢ .

أو يهتبل غفلة الرقباء لينظر إلى غادته :

فسارقت أصحابي المكبين نظرةً إلى غادةٍ لم تستتر بالولائيد (١)

ويشار رجل أبى إظهار الضعف والتخاذل أمام مآساته مع ما كان يمتلئ به صدره من الحسرة والكمد ، ومع هذا فقد انعكس ذلك على كثير من شعره وإن لم تنفرد به قصائده ، ولكن نجد له بعض المقطوعات التي يصرح فيها بفراغه وحرمانه ، يقول :

خطبت على حبل الزمان لعلّـه	يساعفني يوماً وقد كان أنكبّا
خلقت على ما في غير مخير	هواي ولو خيرت كنت المهذبّا
أريدُ فلا أعطى ، وأعطى فلم أرد	وقصر علمي أن أنال المغيبّا
وأصرف عن قصدي وحلمي مبلغـي	وأضحى وما أعقت إلا التعجبّا (٢)

فهو يرى أن حظه كان تعيسا ، لم يساعده زمانه الأنكب ، وليس له تصرف حتى يستطيع تغيير ما فيه من البلاء والنقص .

ومن الحري بالذكر أننا نرى فكرة الحرمان هذه عند التطيلي غير مرة ، فهو حينما يشتكي وينتحب مما يلقي من الهوان والإحساس بالحرمان يقول :

وما أخلوني لكن المجد أخلوا	وما ضيعوني لكن العلم ضيعوا
وبين ضلوعي مالوا أن أقلّـه	بأكناف رضى أوشكت تتصدّع
أشأ من الأيام مالا تشاؤه	وأطمع في ما ليس لي فيه مظمّع
وينبئني الحرمان عن كل مطلب	ونفسي عليه حسرة تتقطّع (٣)

(١) ديوان بشار : ١٨٤/٢ .

(٢) المصدر السابق : ٢٦٩/١ .

(٣) ديوان الأعمى التطيلي : ٧٩ .

ويقول :

عِتَابٌ عَلَى الدُّنْيَا وَقَلَّ عَتَابُ
رَضِينَا بِمَا تَرْضَى وَنَحْنُ غَضَابُ
وَقَالَتْ وَأَصْغَيْنَا إِلَى زُورٍ قَوْلِهِمَا
وَقَدْ يَسْتَفِزُّ الْقَوْلُ وَهُوَ كِذَابُ^(١)

وأما المعري فالجبر عنده من أظهر الآراء التي أبان عنها في عدد غير قليل
من الأبيات ، ومنها قوله :

وَرَدْتُ إِلَى دَارِ الْمَصَائِبِ مُجَبَّرًا
وَأَصْبَحْتُ فِيهَا لَيْسَ يُعْجِبُنِي النِّقْلُ
أُعَانِي شُرُورًا لَا قِوَامَ بِمِثْلِهِمَا
وَأُدْنَسَ طَبْعٌ لَا يَهْدِيهِ الصَّقْلُ^(٢)

وقوله :

جَبِيبُ الزَّمَانِ عَلَى الْآفَاتِ مَزْرُورُ
مَا فِيهِ إِلَّا شَقِيٌّ جَدَّ مَزْرُورُ^(٣)
الشعور بالذات :

ولا شك أن تلك الآفة التي مُني بها هؤلاء الشعراء كانت من وراء هذا اليأس
والبؤس الذي بان في شعرهم - ولو بقدر - كما أنها دفعتهم إلى التعبير عن الذات
والتفكير فيها والاعتزاز بالنفس والذبح عنها .

والقاريء لديوان بشار يلاحظ كيف يكثر في غزله ومداخحه اهتمامه بنفسه
وحديثه عن مفاخره ، فمن ذلك يخاطب محبوبته فيقول :

فَلَا تُمْسِكِينِي بِالْهَوَانِ فَلَا نَنْتَبِي
عَنِ الْهُونِ ظَعَانٌ لِقَصْدِ الْمَلْحَبِ
حَبِسْتُ عَلَيْكَ النَّفْسَ حَوْلِي - لَا أَرَى
نَوَالًا وَلَا وَعْدًا بَنِيْلَ مَعْقَبِ
وَمَا كُنْتُ لَوْ شِئْتُ - أَوَّلَ طَاعَمِينَ
بِرَحْلِي عَنْ جَدْبٍ إِلَى غَيْرِ مَجْدِبِ
وَلَكِنِّي أُغْضِي جُفُونًا عَلَى الْقَسَدَى
وَأَحْفَظُ مَا حَمَلْتَنِي فِي الْمَغْيَبِ^(٤)

وليست أبياته الباعية المشهورة في الفخر التي منها : كَانَ مِثَارَ النِّقْصِ -
إِلَّا فِي الْمَدِيحِ أَصْلًا ، وللمعري والتطيلي والحصري أبيات كثيرة جدا أشاء قصائد

(١) ديوانه : ٨٠ .

(٢) انظر تجديد ذكرى أبي العلاء : ٢٦٢ .

(٣) اللزوميات : ٢٥٨/٢ .

(٤) المصدر السابق : ٤٣٧/١ .

(٥) ديوان بشار : ١٩٧/١ ، والملح : الطريق الواسع .

المديح والغزل - يفخرون فيها ، ولا يدعون أن ينوّهوا بأنفسهم ، حتى ليشتبه -
- أحيانا - على القارىء أنها قيلت في غرض آخر ، فهذا المعري يمدح بعض الأمراء
بقصيدة يُصدرها بتسعة أبيات يستقل فيها بنفسه ، ثم يعود أثناء القصيدة فيدمج
فخره بمديح الأمير فيقول :

مَتَى أَرُمُ السُّهَاءَ بِكَ أَنْتَظِمُ هُ
كَأَنَّ هَوَاكَ فِي سَهْمِي سَدَادُ
تَذُودُ عَلَاكَ شَرَادَ الْمَعَانِي
إِلَيَّ ، فَمَنْ زُهَيْرٌ أَوْ زِيَادُ ؟
إِذَا مَا صِدْتُهَا قَالَتْ رَجَعَالُ
أَلَمْ تَكُنْ الْكَوَاكِبُ لَا تُصَادُ ؟
مِنْ اللَّاتِي أَمَدَّ بِهِنَّ طَبْعُ
وَهَذَا بِهِنَّ فِكْرٌ وَانْتِقَادُ (١)

ومما يُشبه ذلك عند التطيلي قوله :
وَأَمَّا أَنَا وَ الْحَضْرَمِيُّ فَإِنَّنَا
فَأَبْتُ أَنَا بِالشَّعْرِ أَحْمِي لِسَوَاءُ
وقوله :

شِعْرِي وَجُودُكَ يَا أَبَا الْعَبَّاسِ
مَثَلَانِ قَدْ سَارَا بِنَا فِي النَّاسِ
أَرْبَى سَمَاكَ كُلَّ شَأٍ نَسَارِجِ
وَأَلَانَ شِعْرِي كُلَّ قَلْبٍ قَاسِي (٢)

وقوله :

وَسَالَتْ عَلَى رَوْضِ الْحَزُونِ أَيْاتُهَا
مَعَ الْمَاءِ كَالْعَشْقِ اسْتَبَدَّ بِهِ الْوَصْلُ
كَشِعْرِي إِذْ يَلْقَى اهْتَزَاكَ لِلنَّدَى
وَلَوْلَاهُمَا لَمْ يَجْتَمِعْ لِلْعُلَا شَمْلُ (٣)

وهو في كل قصائد المدح تقريبا لا ينسى أن يفخر بشعره . والحصري صاحب
(ياليل الصب متى غده) لم يختم هذه القصيدة وهي في المدح أصلا - إلا بعد أن
أطراها :

(١) سقط الزند : ٨٤ .

(٢) ديوان الأعمى التطيلي : ٣٤ .

(٣) المصدر السابق : ٧٤ .

(٤) المصدر السابق : ١٠٩ .

واقبل عيِّداً مُحَبَّـرةً
لو أنَّ جَمِيلاً أنشدها
أهديتُ الشَّعْرَ على شَحَـطٍ
ما أجودَ شعري في خَبَـبٍ
ويقول أثناء رثائه لابنه :

ولا عَجَبٌ لَجَوْهَرَتِي
ألسْتُ أباه وهو ابني
أليس البحرُ معدنَهـَا
وأنَّه ذاك بَرهنَهـَا^(١)

وهذه سمة نلاحظها في غالب شعر هذه الفئة ، فتكاد هذه المشاعر النفسانية تداخل سائر أغراضهم ، والأعمى غالبا لا يرضى أن يذوب في غيره ، فهو حين يمدح يفخر بنفسه ، وهو حين يتغزل يتحدث عنها ، وكذلك هو حين يرثى ، وهذا شيء لاحظته طه حسين عند أبي العلاء : ((فقد كان شديد الاعتراف بنفسه كثير التفكير فيها ، لا ينزل عنها ليتقن مدحا أو يحسن وصفا))^(٢) .

وبقيت صفة السخط والتبرم وهي من أظهر هذه الحالات وأعمها في شعرهم ، فلذلك لابد من بسط القول فيها .

السخط والتبرم :

أعني بهذه الكلمة مفهومها الواسع بما يشمل من معاني الغضب والضجر والكره والنقمة والشكوى ، وأبرز مظاهر هذا السخط والتبرم هجاء الناس أو السخرية بهمسم والتهكم عليهم والساخط على الناس ساخر بالناس إن تيسرت له هذه الملكة ، وحري بقسوة المرض الأليم ووقع العاهة الشديدة على المرء أن يعودا عليه بموقف حساس يقابل فيه الناس بالتحفز والحذر ، سيما إذا عومل معاملة جافية ، ولم تقدر

(١) أبو الحسن المصري القيرواني : ١٤٩ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٨١ - ٣٨٢ .

(٣) تجديد ذكرى أبي العلاء : ١٨٨ .

ظروفه ، ولم تُحترَم مشاعره فيلجأ إلى التبرم من الناس والحياه ، ومن ثم إلى الشتيمة والنقد تحملهما تلك الألفاظ السوداء ، ونتيجةً لهذا الفقد الجسيم كما يتصوره بعض المكفوفين أو كما يُصور له فإنه قد ينجح إلى المس من الآخرين والنيل منهم على وجه يرضى شعوره ويطفئ من لهيب الغيظ ، فلا يتحفظ في نقد من عارضه أو تعرض له ، وإذا ما أُوتى أداة الشعر فربما سخرها لهذا ، وإن قل الأمر فكبت من سخيمة نفسه فلا تعدو أن ترى مسحة من التهكم والسخرية في شعره .

ويتخذ السخط أشكاله في شعر هؤلاء الأكفاء من سوء الظن ، والذم والكراه وعدم الثقة أو الاطمئنان إلى صديق أو قريب ، فهذا أبو الحسن الحصري لا يرى في الناس خيراً أبداً فيكره الاجتماع معهم ، ولا يثق حتى في أقربيه ، ومن كره شيئاً لا فكاه عنه ولا حيلة له في خلاصه لابد أن سيؤول به إلى التبرم منه ، أو السخر منه والاستخفاف به ، يقول :

كَأَنِّي مِنْ أَدَى أَنْفَاسٍ بَيْنَ ذُبَابٍ وَبَيْنَ بَقٍّ^(١)

ولم يعرف البشرُ ألمَ ولا آذى ولا أكثر في حياتهم اليومية من هذه الحشرة التي ذراتٌ نسلها في مشارق الأرض ومغاربها حتى لا مناص إلى التخلص منها ، فسيق الشاعر بهؤلاء أوحى له هذا التشبيه ، فهم في نظره ذباب أو بقّ يعم كل ناحية ، ويؤدي كل حي .

ونراه في أبيات أخرى لا يشككي من أناس معينين ، وإنما يرى أن كل من حوله كالكلب الحقيق لا يستحق الحياة :

أَصْبَحْتُ فِي الْأَرْضِ أَبْتَغِي نَفَقًا إِذْ كَسَدَ الْفُضْلُ بَعْدَمَا نَفَقَا^(٢)
مَاتَ كِرَامُ الْوَرَى وَعَاشَ مَعِيَ كُلُّ كَلْبٍ وَلَيْتَهُ نَفَقَا

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني ، دراسة وتحقيق محمد المرزوقي - الجيلاني -

الحاج يحيى - ص ٤١٨ - مكتبة ومطبعة المنار - تونس - ١٩٦٣ م .

(٢) المصدر نفسه : ٤١٩ ، نفق الأولى بمعنى أصبح مرغوباً فيه ، ونفق الثانية بمعنى هلك .

كما بلغ الأمر بالعكوك في تملكه لممدوحه أن يحتقر الناس ويستخف بهم
فلا يعدّهم إلا في مقام الذنب أو هم الذنب نفسه :

واثو في الأرض أو استفز بهـا أنت عليها الرأس والناس الذنب^(١)

وأما المعري فيرى الناس كتلك الكلاب المدربة على الصيد لو غفلت حيناً فإنها
ستعود إلى الوحشية والاعتداء :

والناس مثل ضراء الصيد إن غفلت عن شأنها فلها بالطبع إيساد^(٢)

وليس الأخ أو الصديق سوى الضرغام الذي لا ينفك يفتك ويسطو :

ما يحسن المرء غير الغش والحسد وما أخوك سوى الضرغام الأسد
لا خير في الناس إن ألقوا سيادتهم إليك طوعاً ، فخالفهم ولا تسد^(٣)

بل إنه يحذر الثعلب من مكر بني حواء وخداعهم ، وينصحه ألا يتخذ منهم
خدینا أو صاحباً :

شعالة حاذر من أمير وسوقية فمن لفظ صيد جاء لفظ الصياد
ولا تتخذ من آل حواء صاحباً وغيرهم إن شئت فاصحب وخاد^(٤)

كما أنه يعجب ممن إذا شتم بكلمة يا كلب يغضب مع أن الكلب خير منه :

استقب الظاهر من صاحبي وما يوارى صدره أقبح
سبت بالكلب فأنكرتـه والكلب خير منك إذ ينبح^(٥)

وهكذا أصبح الناس في نظر هؤلاء قطيعاً من الحيوانات البكماء ، فهم بين
مؤذٍ قدر ، أو متوحش ضار ، أو خبيث مكر ، بل إنها أزكى وأكرم على بعضهم
من الأخوة والأصدقاء .

(١) شعر علي بن جبلة جمع وتحقيق حسين عطوان : ٣٦ - دار المعارف بمصر ١٩٧٢ م .

(٢) اللزوميات : ٣٣٢/١ - دار صادر - بيروت .

(٣) المصدر السابق : ٣٧٦/١ .

(٤) المصدر السابق ٥٤٤/٢ . والصياد جمع صيد وهو الثعلب ويطلق على غيره .

(٥) المصدر السابق ٢٨٨/١ .

وإذا كان المعري ربما يصدر عن فلسفة خاصة أو نظرة معينة إلى الناس والحياة ، فما أظن بشارا كان يصدر عن مثل ذلك حين يقذع في شتيمة الناس والهجوم عليهم ، وإنما هو الحقد والاستخفاف والنزوع إلى التهكم والاستهتار ، فهو يشبه قوماً بالحمير ، وأي قوم هم ، إنهم أصحابه :

(١) كثر الحمير وقد أرى في صحبتي
منهن أقمر منعجاً بالراكب

إلى أن يقول :

(٢) ولقد مشيت عن الحمار تكرمًا
والمشي أكرم من ركوب صاحب

وهو يعني بالحمار هنا الحمار الحقيقي ، وجعله من أصحابه تهكمًا بالصبيحة والأصحاب .

ويرى طه حسين أن بشارا يصدق حين يهجو ، ولا يريد أنه صادق في وصفه لمعايب المهجو إنما ((لأنه يصف نفسه ويمثل سخطه على الناس وما يظطره إليه هذا السخط الشديد من ألوان الإسراف والظلم وضروب الاعتداء)) (٣) ، وبشار حين لم يهجر الناس ولم يترك موادتهم طلباً للسلامة فإنه استعاض بسيف الهجاء والسخرية يذود به عن نفسه ويكيل لخصمه من هجومه وسطوه ، ومع ما عرف من أنه كان يختلط مع الناس وربما أنس بزواره فإنه ينطوي على كره عميق لهم ، وله أخبار وأشعار كثيرة تنبئ عن بغضه للأنام وعدم ثقته بمعاشريه (٤) ، وهو يتحسر على فقدان الصديق المخلص في سره وعلنه ، في شدته ورخائه :

خير إخوانك المشارك في المر وأبين الشريك في المر أينما
الذي إن شهدت سرك في الحـ يـ وان غبت كان أذنـ وعينـ
أنت في معشر إذا غبت عنهم
بدلوا كل ما يزينك شيناً
وإذا ما رأوك قالوا جميعاً
أنت من أكرم الرجال علينا

(١) ديوان بشار بن برد جمع وشرح محمد الطاهر ابن عاشور : ٣٨٧/١ - الشركة التونسية للتوزيع - تونس . والأقمر : الأبيض بگذره ، والمنعج : المسرع .

(٢) المصدر نفسه : ٣٨٧/١ .

(٣) حديث الأربعاء - طه حسين : ٢٠٧/٢ - دار المعارف بمصر ١٩٦٨ م .

(٤) انظر الأغاني : ١٤١/٣ .

ما أرى للأنام وداً صحيحاً عاد كل الأنام زوراً وميناً (١)

ولعل سوء الظن بالناس وعدم الثقة بهم سجية تكاد توجد عند كثير من الأكفاء وهي من أسباب وجود السخط وعدم الرضا ، ومن ثمَّ البرم والذم ، ولم أعرف أحدا يشتد حذره وتحذيره من الصديق كالمعري ، فالقاريء للزومياته لا يتجاوز المقطوعات ذوات العدد حتى يجد مثل تلك الأبيات التي تقول :

فلا يغررك بشرٌ من صديقٍ فإن ضميره إحنٌ وخسبٌ
وإن الناس : طفلٌ أو كبيرٌ يشيب على الغواية أو يشيب (٢)

ولو سمع الناس هذه الحكمة العلائية واثتمروا بأمرها فإن أحدا لن يستبقي صديقا كما قال النابغة ، ولكن الحصري أخذ بهذه النصيحة واهتدى بهداها ولذلك برمت نفسه بأصدقائه وأحابيه حتى لم يعدهم كذلك :

برمت بما ألقاه ممن أوامق إذا ما أمرؤ أصفيته الودَّ وثقفاً
وأوذيت حتى لا أرى من أصادق بخلته لم تصف منه الخلاء ثق
فيا ليت شعري هل إلى الناس كلمهم أنا مذنبٌ أم ليس فيهم موافق
فلا أنا مسرورٌ بمن هو وأصلي حذاراً ، ولا آسى على من أفارق (٣)

ويقول في بني عصره :

بنو عصرنا إلا أقل بقيّة إذا انتقدوا كالدرهم المتزيف (٤)

وهكذا تضيق نفس هذا الكفيف وتضجر ، ولا خلاق لها من الصبر والهدوء النفسي ، وليس أمامه إلا أن يلجأ إلى المبالغة في النقد والتشديد في النكير ، والقاريء لأشعاره ومراسلاته لا يشك في أن الحصري كان ضيق الصدر حاداً الشعور واللسان ، سأل بعض الملوك أن يكسوه فمطله ذلك الملك ثم أعطاه قمحا مسوساً ، فقال فيه :

(١) ديوان بشار : ٢٤٣/٤ .

(٢) الزوميات ٩٧/١ ، والخب : الخداع والمكر .

(٣) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٣٤ .

(٤) المصدر السابق : ٤٠٩ .

يُرِيدُ سِيَاَسَةً مِّنْ لَا يَسْمَعُ وَطَبَعَ فِيهِ يَأْبَى أَنْ يَسُوسَ
سَأَلْتُ كُسَى فَمَنَّنِي بِقَمِيحٍ وَأَعْطَانِي مَكَانَ الْقَمِيحِ سُوسَا^(١)

وليست حدة الشعور والتوتر مما يتميز به الحصري وحده ، ويمكننا أن نجد لهذه الحادثة مشيلات عند الآخرين أيضا ، فهذا ربعة الرقي كان قد مدح أحمد بني العباس بقصيدة يقول فيها الصفدي : ((لم يُسبق إليها حسنا))^(٢) ولما مدحه بها بعث إليه بدينارين ، وما كان الرجل يتوقع أن يصل البخل بممدوحة الى هذا الحد ، لكنه علق آماله بمن ليس لذلك أهلا ، وما كان منه إلا أن ندم على هذه المدحة وقال :

هَزَزْتُكَ هِزَّةَ السِّيفِ الْمُحَطِّسِ فَلَمَّا أَنْ ضَرَبْتُ بِكَ انْتَشَيْتُ
مَدَحْتُكَ مِدْحَةَ الظَّرْفِ الْمُجَلِّسِ لَتَجْرِي فِي الْكَرَامِ كَمَا جَرِيْتُ
فَهَبَهَا مِدْحَةً ذَهَبَتْ ضِيَاءًا كَذَبْتُ عَلَيْكَ فِيهَا وَاقْتَرَيْتُ
فَأَنْتَ الْمَرْءُ لَيْسَ لَهُ وَفَاءٌ كَأَنِّي إِذْ مَدَحْتُكَ قَدْ زَنَيْتُ^(٣)

قد نعجب أن لم يجد الشاعر حرجا أن يُقَرَّ بالحقيقة ويكشف عواره بل يقذف نفسه بالفاحشة ، ولكنه التبرم والروح العصبية .

ولم تكن هذه الحادثة الواحدة من جنسها فقد كان قصد يزيد ابن حاتم فأعرض عنه فقال ربعة :

أُرَانِي وَلَا كُفْرَانَ لِلَّهِ رَاجِعَا بِخَفِيٍّ حَنِينٍ مِنْ نَوَالِ ابْنِ حَاتِمٍ^(٤)

وأما بشار بن برد فلا غرو أن يفعل مثل هذا وأعظم من هذا ، فقد مدح

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٣٠ .

(٢) نكت الهميان للصفدي : ١٥١ .

(٣) المصدر السابق ١٥١ - ١٥٢ ، وشعر ربعة الرقي ص ٦٧ جمع وتحقيق يوسف حسين بكار ، والطرف المجلي : الجواد السابق .

(٤) شعر ربعة الرقي : ٩٥ ، وابن حاتم هو يزيد المهلب أحد ولاية المنصور .

(٥) انظر ديوانه ٦١/٣ .

(١) يعقوب بن داود وزير المهدي ثم لم يلبث أن سخط عليه وهجاه بأهيات كانت السبب في قتله - على أحد الأقوال - ومنها البيتان المشهوران :

يا أيُّها الناسُ قد ضاعتْ خلافتُكُمْ إنَّ الخليفةَ يعقوبُ بـ____نُ داودُ
ضاعتْ خلافتُكُمْ يا قومُ فالتمسُوا خليفةَ اللهِ بينَ الزَّقِّ والعُـ____ودِ (٢)

بل إنه هجا المهدي أيضا ، كما هدد ممدوحه عقبة بن سلم لما تأخر عامله في العطاء حيث قال :

ما زالَ ما مَنَيْتَنِي منَ هَمِّي . . . الوعدُ غمًّا فاسترحَ منَ غَمِّي . . . إنَّ لِمَ تَرَدَّدِ مَدْحِي فراقِبْ دَمِي (٤)

وأما الأعمى المخزوميُّ فقابل الإحسان بالاساءة أيضا ، إذ هجا بني سعيد الذين ضيفوه وأكرموه بمقطوعات ، منها :

أَبْنِي سَعِيدٍ قَدْ شَقِيتُ بِقُرْبِكَـ____مُ فَلَتَتْرَكُونِي حَيْثُ شِئْتُ أَسِيـ____رُ
أُفْنِي المَدائِحَ فَيْكُمْ ، لا وَعْدَ كـ____مُ يُقْضَى ، وَقَلْبِي فِي المِطالِ أَسِيـ____رُ
أَعْطَيْتُمْ نَزْرًا عَلَى طَوْلِ المـ____سَدَى وَيَقُولُ وَغَدُ : إِنَّهُ لَكَ شِيـ____رُ
وَلَشَدَّ مَا عَرَضْتُمُونِي للعـ____نَا فَرَشَّ عَتِيقُ عَاشِرَتِهِ حَمِيـ____رُ (٥)

وللعكوكَّ مواقفٌ شبيهةٌ بهذه مع رجل يقال له الحسن بن سهل ، ومع محمد بن عبد الملك الزيات ، وورد في ديوانه بيتان يخاطب فيهما بعض الملوك ، ونفهم منهما أنه طلب الدخول فلم يؤذن له فأنشأ يقول :

حَاجَا بُكَ ضَيْقٌ وَنَدَاكَ نـ____زَرُ وَإِذْنُكَ قَدْ يُرَادُ عَلَيْهِ أَجـ____رُ
وَذَلَّ أَنْ يَقُومَ إِلَيْكَ حـ____رُ وَطَلَّابُ الثَّوَابِ لَدَيْكَ نَقـ____رُ (٦)

(١) يعقوب بن داود بن عمر السلمي اتصل بالمهدي ولم يزل يرتفع عنده حتى استوزره ويقال أنه كان على مذهب الزيدية ، وقد تنكر له المهدي وحبسه ، وتوفي في عهد الرشيد سنة ١٨١ هـ .

(٢) ديوانه ٩١/٣ .
(٣) عقبة بن سلم الهنائي ، كان واليا على البصرة للمنصور ثم غضب عليه المنصور وعزله ، توفي سنة ١٦٧ هـ .

(٤)

(٥) المغرب في حلي المغرب : ٢٣١/١ .

(٦) شعر علي بن جبلة بتحقيق حسين عطوان : ٥٧ ، والنقر : القليل .

ويكفيـنا أن نستشهد على سخطه وسرعة غضبه بأنه هجا أعجب الناس إليه وهو أبو دلف العجلي^(١) فقد كان جل مديح العكوك في هذا الرجل ، قال له أبو دلف يوما : أنت تحسن أن تمدح ولا تحسن أن تهجو فقال له : الهدم أيسر من البناء ثم شرع يقول :

أبو دلف كالطبل يذهب صوتُه وباطنه خلو من الخير أخرب
أبا دلف يا أكذب الناس كلهم سواي فإني في مديحك أكذب^(٢)

ولعل لهذين البيتين توجيها آخر قريبا ، وهو أنه أراد أن يكون بينه وبين أبي دلف شيء من المزاح والدعابة ، ولولا حظنا فيما سلف من هذه النصوص لوجدنا أنهم يتجرأون على الساسة والكبراء ويتسلطون على عامة الناس ، كما يجد القاريء لدواوينهم أنهم يتعرضون للطوائف والجماعات كما يتعرضون للأفراد على تفاوت بينهم في المقدار والدافع ، وليس من شك في أن هذه الانفعالات والمواقف تنبع من رؤية يحتويها الملل والضيق بالناس ، بل هي رؤية لا تشفق بالإنسان مطلقا ولا بمن حوله .

ولقد كان بعضهم كالصحيفة الناقدة للمجتمع وما درج عليه من العادات والأخلاق حتى كأنك تقرأ عنده نقداً أو توجيها اجتماعيا وسياسيا ، ومرد ذلك - فيما نظن - أن تكيف الكفيف مع مجتمعه فيه شيء من العسر ، كما أن الرجل الذي يخيم الفراغ على أوقاته سيؤدي به الأمر إلى التدخل في شؤون الناس ومحاولة إصلاحها أو نقدها ، بينما ترى الرجل الذي تمتلئ أوقاته بالأشغال والأعمال لا تعنيه شؤون غيره ، وهذا شيء نعرفه عند كبار السن الذين تفضوا من أعمالهم واستولس عليهم الفراغ ولزوم المنزل ، كما لا ننسى تأثير الأسباب والظروف الأخرى .

(١) سبق التعريف به ص ٥٩ .

(٢) المصدر السابق : ٤٦ .

ولقد بالغ عددٌ من الباحثين في الحكم على عصر المعري بالانحلال وفساد السرائر وخيانة الساسة وظلمهم ، وبنوا على ذلك ما رأوه من كثرة النقد في آثار المعري ، ونحن لا ننكر أن تلك الأمور كانت من أسباب خروج المعري الناقد ، ولا نزعم أن أوضاع عصره لم يكن لها أثرٌ في ذلك ولكن من التجاوز أن نزعُم أنه ((قد انهار كلُّ شيء في القرن الرابع من الدولة والمؤسسات والمجتمع))^(١) لنمهد لخروج هذا الرجل ... ، أفترى أنه لو كان أبو العلاء عاش في عصرٍ غير عصره لما أصبح ناقدًا لمجتمعه نافرا منه ؟ ، لقد كان موضوع نقد المعري هو الناس والحياة من حيث هما ، وما ينضوي فيهما ، وهذان موجودان في كل عصرٍ ودهر ، ثم إن الفساد والانحراف قلَّ أن يخلو منهما زمان أو مكان ، إن الذي نظمتهن إليه أنها ظروف وأسباب عدة أنتجت لنا ذلك النقد ، من أهمها وأقواها كف بصره وما ترتب عليه .

ولا يتردد قارئ شعر الحصري والتطيلي في قيام أوجه الشبه بينهما وبين المعري ، فكلٌّ من هؤلاء قد اصطبغ شعره بروح النقمة والثورة ، مع تباينهم زمانا ومكانا .^(٢)

وقد تعرّف المعري في لزومياته ورسائله للمنجمين والفلاسفة والشعراء وعلماء الدين والفقه ورجال السياسة ، ومن ذلك قوله :

مَلَّ الْمَقَامُ ، فَكَمْ أَعَاشِرُ أَمْسَةً أَمَرْتُ بِغَيْرِ صَلاَحِهَا أَمْرًا وَهًا
ظَلَمُوا الرِّعِيَّةَ وَاسْتَجَازُوا كَيْدَهَا فَعَدَّوْا مَصَالِحَهَا وَهَمَّ أَجْرًا وَهًا^(٣)

(١) أبو العلاء المعري ، خليل شرف الدين : ٧ ، وانظر ص ١٧٧ - بيروت - دار ومكتبة الهلال ١٩٨٣ م . وانظر أيضا تجديد ذكرى أبي العلاء : ٧٤ - ٧٥ .

(٢) لعل مما يُستأنس به في هذا المقام أننا نرى من معاصرينا شاعرين كفيفيسن قد تميزا بهذا النقد وعُرفابه هما أحمد الزين وعبد الله البردوني ، وهذا الأخير يقول عن نفسه في مقدمة ديوانه ج١ ص ٥٢ - دار العودة - بيروت - ١٩٧٩ م : إن أكثر شعره في بداية أمره كان هجاء وسخطا ونقدا ((وذلك بدافع الحرمان الذي رافقه شوطا طويلا فبكى منه وأبكى)) .

(٣) اللزوميات : ٥٤/١ .

ويقول :

هَلْ الْأَمْرَاءُ إِلَّا فِي خَسَارٍ أَوْ الْوُزَرَاءُ إِلَّا أَهْلُ وِزْرِ^(١)
وَلَاةُ الْعَالَمِينَ ذَعَابُ خَتَلٍ تَكُونُ مِنَ الشَّقَاءِ رِعَاةٌ فِـزْرِ

ولا نجد في سخط أبي العلاء هجوماً مباشرا على قوم بأعيانهم أو هجاءً شخصيا وإنما هو نقد أو سخرية ، وإذا ما خلا ديوان شاعر كفيف من الهجوم المباشر فتلمس له في السخرية شيئا، والسخرية نداء الهجاء والوجه المتنقب منه ، وهي وليدة السخط وعدم الرضا ، وقلما يخلو كفيف من أحدهما .

وللأعمى التطيلي قصيدة يحرض فيها أهل أشبيلية على أحد الساسة ويشكو فيها من أشياع الظلم ، وسيادة الطغام :

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو الَّذِي نَحْنُ فِيهِ أَسَى لَا يَنْهَنهُ مِنْهُ الْأَسَى
عَلَى مِثْلِهَا فَلْتُشَقَّ الْقُلُوبُ مَكَانَ الْجُيُوبِ وَالْأَفْسَالِ
فَشَا الظُّلْمُ وَاغْتَرَّ أَشْيَاعُهُ وَلَا مُسْتَفَاتٌ وَلَا مُشْتَكَا
وَسَادَ الطُّغَامُ بِتَمْوِيهِهِمْ وَهَلْ يَفْدَحُ الرِّزُّ إِلَّا كَذَا
وَطَالَتْ خُطَاهُمْ إِلَى التُّرَاهِطَاتِ أَلَا قَصَّرَ اللَّهُ تِلْكَ الْخُطَا^(٢)

وقد بلغ به السخط أن يستعير من الحيوان ما يراه مشابها لهذا الرجل في أشبيلية ، فيحذف أداة التشبيه لأنه لا يرى فرقا بينه وبينه :

وَنُغْضِي عَلَى حُكْمِ صَرْفِ الزَّمَانِ وَبَيْنَ الْجَوَانِحِ جَمْرُ الْغَضَا
وَيَارُبَّ إِلَهٍ عَلَى الْمُسْلِمِينَ زَوَى الْحَقَّ عَنْ أَهْلِهِ فَانْزَوَى
هُوَ الْكَلْبُ أَسَدُهُ جَهْلُهُ وَطَالَ فَخَالُوهُ لَيْثُ الشَّرَى
وَرَاعَهُمْ زَأْرُهُ فِيهِمْ وَلَوْ كَانَ فِي غَيْرِهِمْ مَا عَوَى^(٣)

(١) اللزوميات ٥٥٠/١ - ٥٥١ ، والفرز : القطيع من الغنم .

(٢) ديوان الأعمى التطيلي : ١ .

(٣) المصدر السابق : ٢ .

((وفي هذه القصيدة وعي جماهيري وانتقال من الإحساس الفردي إلى الإحساس الشعبي العام))^(١) ، بل يتخلل عدداً من مدائحه للساسّة والمسؤولين اهتمام ببعض الأمور السياسية وتحريض على قتال الأعداء ومواجهتهم ، وتشجيع على رفرقة لواء الأمن والسلام .^(٢)

ومما ينسب لأبي الحسن الحصري قوله المشهور :

مِمَّا يُبَغِّضُنِي فِي أَرْضِ أَنْدَلُسٍ سَمَاعٌ مَعْتَصِمٌ فِيهَا وَمَعْتَصِدٌ
أَسْمَاءُ مَمْلُوكَةٍ فِي غَيْرِ مَوْضِعٍهَا كَالْهَرِّ يَحْكِي انْتِفَاحًا صَوْلَةَ الْأَسَدِ^(٣)

كما نقرأ في ديوان بشار كثيراً من التهجّم على الجماعات أو الأمم كالعرب ، والمتديّنين ، أو على جماعة معينة كساسّة عصره وآل سليمان وبعض القبائل العربية ، ومن مقطوعاته هذه التي يصب فيها لعنته على أهل واسط ومدينة واسط :

على واسطٍ من ربّها ألفُ لعنةٍ وتسعةُ آلافٍ على أهلِ واسطٍ
أَيْلَتَمَسُ الْمَعْرُوفُ مِنْ أَهْلِ وَاسطٍ وَوَاسطُ مَاوَى كُلِّ عِلْجٍ وَسَاقِطٍ
نَبِيطٌ وَأَعْلَاجٌ وَخُوزٌ تَجَمَّعُوا شَرَّارُ عِبَادِ اللَّهِ مِنْ كُلِّ غَائِطٍ^(٤)

ويتجسد هذا الغضب والبذاءة في هذه الصعقة الشعرية تحرق المغضوب عليها وتمليهم ناراً .

ومن مظاهر هذا السخط والتبرم الشكوى من الزمان وفقدان الجلد عند نزول المصائب والنواصب ، وهذه الظاهرة وإن كانت ملحوظة عند كثير من الشعراء إلا أنها عندهم واضحة جلية ، مرتبطة بما يُحسّون به من حرمان ، وما يعانَوْنَ من متاعب لا طاقة لهم بها ، فهذا التطيلي قد لفعته مصائب الدنيا ، وغشت على بصبره وفؤاده ، واستسلم لها ، وطأطأ عنقه لقيادتها فما كان منها إلا أن رجّت به

(١) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس : ٢٥٤ - محمد مجيد السعيد - دار الرشيد للنشر - منشورات وزارة الثقافة والاعلام - بغداد - ١٩٨٠ م .

(٢) انظر ديوانه - مثلاً - : ١٣٥ - ٢٠١ وما بعدها - ٣١ .

(٣) أبو الحسن الحصري : ٤٩٣ .

(٤) ديوان بشار : ١١٣/٤ .

في أحوالها وخذعته بمناها ، ثم هي لا تشيبه في آخر التطواف إلا بالهلاك :

عتابٌ على الدنيا وقلَّ عتابُ	رضينا بما ترضى ونحن غصابُ
وقالت وأصغينا إلى زورِ قولِها	وقد يستفزُّ القولُ وهو كـذابُ
وغطت على أبصارنا وفؤادِنا	فطالَ عليها الحومُ وهي سـرابُ
ودانت لها أفواهنا وعقولنا	وهل عندها إلا العناء شـوابُ
وتلك لعمرُ الله أماً ركوبُها	فهلك وأما حكمها فغـلابُ
نلذَّ ونلهو والأعزة حولنا	رُفات ونبني والديارُ خـرابُ
وتخدعنا عما يُراد بنا منى	لبحرِ المنيا دونهنَّ عبـابُ
ونغتئم الأيام وهي مصائبُ	لهنَّ علينا جيئةٌ وذهـابُ ^(١)

ويبين من روح هذه الأبيات ما أصاب قائلها من النكد والضنا ، كما أنها تكشف لنا عن نظرتها إلى الحياة وحتمية المصير ، وهو في قطعة أخرى كأنما يريد أن يجابه الدهر أو يحتاط له :

إليه حدثت بي أو سمت بي همسة	على رغمِ دهرٍ أغريت بي غوائله
زمانى غشوم لا يُغبُّ ولا يَنـري	ذنوبي إليه أني لا أشاكـله
أعلم نفسي العلم عنه وربما	تجاهلت حتى ظنَّ أني جاهـله
فواهاً له ماذا الذي هو صانعُ	وباليت شعري ما الذي هو فاعـله ^(٢)

وهنا يجعل من الزمان عدواً غشوماً لا يُغبُّ ولا يَنـري ، وكأنه أخذ من التجربة ما يطمئن عند مفاجآته ، ولكن مهما يكن فإن فعائله لا تؤمن .

ويقول منصور الفقيه - ولا يرى الزمان إلا زمانةً تورث الدلَّ والهوان - :

يا زماناً أورث الأحـ	رار دلاً ومهانـ
لست عندي بزمانٍ	إنما أنت زمانـ
كيف نرجو منك خيـراً	والعلا فيك مهانـ
أجنوناً ما نـراه	منك يبدو أم مجانـ ^(٣)

(١) ديوانه : ٨ .

(٢) منصور بن اسماعيل الفقيه - حياته وشعره - عبدالمحسن فراج القحطاني: ١٧٠ - دار القلم - بيروت - ١٩٨١ م .

وفي التحسر والشكوى من الدهر أيضا يقول المعري وتحس بمرارة تعتبه وتذمّره

في صيغة الخطاب للدهر :

يا دهرُ ما مُنَجِّزَ إِيْعَادِهِ	ومُخْلَفَ المَأْمُولِ مِنْ وَعْدِهِ
أَيَّ جَدِيدٍ لَكَ لَمْ تُبْلِِهِ	وَأَيَّ أَقْرَانِكَ لَمْ تُزْرِهِ
تَسْتَأْسِرُ الْعُقْبَانَ فِي جَوْهَرِهَا	وَتُنْزِلُ الْأَعْصَمَ مِنْ فِتْنَتِهِ
أَرَى ذَوِي الْفَضْلِ وَأَضْدَادَهُمْ	يَجْمَعُهُمْ سَكِيلُكَ فِي مَتْنِهِ
إِنْ لَمْ يَكُنْ رُشْدُ الْفَتَى نَافِعًا	فَغِيَّهُ أَنْفَعُ مِنْ رُشْدِهِ
تَجْرِبَةُ الدُّنْيَا وَأَفْعَالُهَا	حَثَّ أَخَا الزُّهْدِ عَلَى زُهْدِهِ
وَالْقَلْبُ مِنْ أَهْوَائِهِ عَابِدٌ	مَا يَعْبُدُ الْكَافِرُ مِنْ بُدِّهِ
إِنْ زَمَانِي بَرَزَايَاهُ لِي	صَيَّرَنِي أَمْرَجَ فِي قِيْدِهِ
كَأَنَّنَا فِي كَفِّهِ مَالُوسُهُ	يُنْفِقُ مَا يَخْتَارُ مِنْ نَقْدِهِ (١)

إنها أبيات تحوي من الحكمة والعقل شيئاً كثيراً وهي مع ذلك تكتسي بالحنن والكَآبِه ، وتنم عن تحسّر المعري وعبوسه أمام الدنيا وضجره منها ، وحقا ربما كان من معاناة الناس لمصروف هذه الحياة وما يَمْرُون به من تجارب ومشكلات وما يتخطونه أو لا يتخطونه من عقبات كَوُود ما يزهدهم في الدنيا ويَقِفُهُمْ مَوْقِفَ الْكَارِهِ للمعيشة ، ويلبسهم لباس التقشّف والتصوّف وإذا كان ذلك حال الناس عامة فكيف بالشاعر إذا كان مفرط الإحساس ، ثم كيف به إذا كان أعمى لا وسيلة له في الهرب من الحوادث التي قد ينجو منها المبصرون ، وليستعين الكفيف على حوادث الدهر لابدّ له من الاستناد إلى الآخرين ، فيُحسُّ بأنه عالة عليهم وفي ذلك من المـرارة والذلّ ما فيه ، فهو لا شك سيفضّر من واقعه ثم لا يثق به ولا يأمل فيه خيـراً فيكره الدنيا ويزهّد فيها ، ومن أجل ذلك تجلّت هذه الحكمة على لسان أبي العلاء :

(١) سقط الزند : ١١٦ - ١١٧ : الأعصم : الغلبي في ذراعيه بياض ، والفنـسـد : الجبل العظيم ، البد : البيت للأصنام والتساوير ، القد : سير من جلد يوشق به الأسير .

تَجَرِبَةُ الدُّنْيَا وَأَفْعَالُهَا حَثَّ أَخَا الزُّهْدِ عَلَى زُهْدِهِ

فهو لم يزهد في الدنيا إلا بعد تجربتها ، ولم يهجر أهلها إلا بعد ما خبرهم
بتجاربهم ، وعرف حقيقة وُدِّهم وعواقبه :

جَرَيْتُ دَهْرِي وَأَهْلِيهِ فَمَا تَرَكْتُ لِي التَّجَارِيِبُ فِي وَدِّ أَمْرِي غَرَضًا (١)

ويقول وكأنه وجد العلة في سفه الناس أنهم أبناء هذا الدهر :

وَالدُّنْيَا الدَّهْرُ بِمِ طَيْشَةٍ فَلَيْسَ فِيهِ مِنْ بَنِيهِ حَاطِمٌ
دُنْيَاهُمْ نَارٌ بِلَا جَنَّةٍ فَالْقَوْمُ مِنْهَا فِي عَذَابٍ أَلِيمٌ
مُسْتَلْثِمِينَ الرُّكْنَ مُسْتَلْثِمِينَ نَ السَّرْدِ كُلِّ مِنْهُمْ مُسْتَلْثِمِينَ
رَبِّ مَتَى أَرْحَلُ عَنْ عَالَمِي فَأَنْتَ بِالنَّاسِ خَبِيرٌ عَلَيْهِمُ (٢)

وكم مرة ضاقت بالمعري نفسه فتمنى الموت ، لأنه لا يرى في هذا الدهر

شيئا من الجد والاستقامة :

فَيَا مَوْتَ زُرْ إِنْ الْحَيَاةَ ذَمِيمَةٌ وَيَا نَفْسَ جِدِّي إِنْ دَهْرَكَ هَازِلٌ (٣)

وليس أبو العلاء وحده الذي سئم من الحياة وتمنى المنية فهذا منصور الفقيه
يفضلها على الحياة :

قَدْ قُلْتُ إِذْ مَدَحُوا الْحَيَاةَ فَأَكْثَرُوا لِلْمَوْتِ أَلْفَ فَضِيلَةٍ لَا تُعْرَفُ
مِنْهَا أَمَانُ لِقَائِهِ بِلِقَائِهِ وَفِرَاقُ كُلِّ مَصَاحِبٍ لَا يُنْصَفُ (٤)

والحصري يستطيب المنية أيضا وإن كان في ظاهره يبدو مسرورا فقلبه مفعم

بالحزن ، وإن كان ذم الصحة ولم يطمئن إلى صديق فإنه أخذ يشكو وحشة الوحدة :

كَفَى حَزَنًا أَنْ لَا صَدِيقَ وَأَنْزِي فَرِيدٌ بِلَا عَيْشٍ يَسُرُّ وَلَا نَسَبٍ
كَأَنِّي نَفَارٌ ظَنَّهُ الدَّهْرُ بِهِرَجًا فَالِقَاهُ فِي نَارٍ لِيُخْلَصَ بِالسَّبَبِ

(١) سقط الزند : ١٧٠ .

(٢) اللزوميات : ٤٨٤/٢ ، مستلثمين السرد : متدرعين بالدروع ، والمستلثمين : المستحق للوم .

(٣) سقط الزند : ٥٧ .

(٤) منصور الفقيه - حياته وشعره : ١١٢ .

كرهتُ حياتي واستطبتُ منيتي
كبرتُ على شكوى الزمانِ وأهله
إذا ضحكتُ سنيّ فعيّني دماً تبكي
ودهرٍ خؤونٍ لستُ عنه بمنفك^(١)

وقد تجاوز الضيقُ والتذمر عند الحصري إلى السأم من المكان أيضاً :

سئمتُ حياتي والمقامَ بطنجةً
كان بلادَ الله غيرَ عِراضِ^(٢)

وكما سئم الحصري مقامه بطنجةً فإن التطيلي يشكو من مقامه في أشبيلية
وينصرف عنها لضيق الظروف وسوء الأحوال :

نبتَ بي حمصٌ جادها كلُّ مرهمٍ
وما كنتُ أخشى أنْ أهلكَ ببلدٍ
تهلُّ الربا بالشكرِ أيّان يهملُ
بها غصصٌ من أهلها وهي بِلَقَعِ^(٣)

ويقول في أخرى :

وقائلٌ ما بال حمصٍ نبتَ به
نبتَ بي فكنتُ العرفَ في غيرِ أهليه
وربَّ سؤالٍ ليس عنه جوابُ
فبالله ما استطونتها قانعاً بها
يعود على أهليه وهو تبّابُ^(٤)
ولكنني سيفُ حواءٍ قِرابُ

وأما المعري فقد سئم الكون بأسره سواء كان مدينة أم قرية :

سئمتُ الكونَ في مصرٍ وكفّر^(٥)
ومن لي أنْ أحلَّ جنوبَ قفّـر

هذا وقد لاحظتُ بعد قراءة شعر هؤلاء الستة أن شعر ربعة الرقي والعكوك لم يحمل ذلك الإحساس بالحرمان والتبرّم والشكوى . كما هو حال الأربعة بشار والمعري والتطيلي والحصري ، ولعل من أسباب ذلك ضياع الكثير من شعرهما ، ووصول القليل الذي تقصّر دونه الدراسة ، ثم لعل الرجلين لم يكونا بالذين تأثرا بما واجهاه من ظروف قاسية أو حرمان فليس كل كفيف ضجراً ساخطاً ولا ملولاً شاكياً .

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٢٣٣ .

(٢) المصدر السابق : ١٢٣ .

(٣) ديوانه : ٧٩ .

(٤) المصدر السابق : ٩ .

(٥) اللزوميات : ٥٤٧/١ والمصر : المدينة والبلد ، والكفر : القرية .

ومن العجب حقاً أن يكون العكوك لم يأبه بما مُني به من عَمَى وقُبْحٍ وبَرَصٍ وسواد ، ولكن المتأمل في شعره - مع قلته - سيجد ما ينم عن تأثره بذلك ولا بد للمصدور أن ينفث كما يُقال . لقد كان العكوك متناسياً لهُمومه منصرفاً عنها إلى حياة لاهية قضاها مع الجوّاري وشرب الخمر ، ولعل مجاهرته بالتهتك^(١) واللّهو - كما رأينا عند بشار - كانت نتيجةً للإحساس بالحرمان ، وكأنه يريد أن يفرّغ ما يجده من الوحشة والضيق في ذلك التهتك ، وينفّس به عما حُرِم من التمتع بملذات الدنيا ومسرّاتها، يقول وقد وجد راحته من الحزن وخلوصه من الهم في الخلود إلى بنت الدنان وعزف القيان :

عَلَّانِي بِشْرِقٍ تَذْهَبُ الْهَبُ	مَ وَتَنْفِي طَوَارِقَ الْأَحْزَانِ
وَالْقِيَانِي مَسَامِعِ سَدَّهَا الصَّوْ	مُ رُقَى الْمَوْصِلِيَّ أَوْ دَحْمَانَ
قَدْ أَتَانَا شَوَالٌ فَاقْتَبَلَ الْعَيْشُ	شُ وَأَعْدَى قَسْرًا عَلَى رَمَضَانَ
نَعَمْ عَوْنُ الْفَتَى عَلَى نُوبِ الدَّهْ	رِ سَمَاعُ الْقِيَانِ وَالْعِيْدَانِ
وَكُؤُوسٌ تَجْرِي بِمَاءِ كُـ	وَمِطْيُ الْكُؤُوسِ أَيْدِي الْقِيَانِ
مِنْ عُقَارٍ تُمِيتُ كُلَّ احْتِشَامٍ	وَتَسُرُّ النَّدْمَانَ بِالنَّدْمَانِ
وَكَانَ الْمَزَاجُ يَقْدَحُ مِنْهَا	شُرًّا فِي سِبَائِكِ الْعَقِيَانِ
فَاشْرَبِ الرَّاحَ وَاعْمِ مَنْ لَمْ فِيهَا	إِنَّهَا نَعَمْ عِدَّةُ الْفِتِيَانِ ^(٢)

كما نقرأ في ديوان ربيعه أبياتا قليلة في صروف الزمان وحوادثه من تمام هذا المبحث أن ننظر فيها ، ولا سيما أنها تدل على أنفته وإبائه مما يوجد مثله عند كثير من الأكفاء ، يقول :

أَلَيْسَ الزَّمَانُ كَمَا قَدْ عَلِمْتَ	فَمَا لَكَ تَجَزُّعٌ مِنْ صَرْفِهِ
وَعِنْدَكَ عِلْمٌ بِهِ ثَابِتٌ	وَعَيْنٌ تَدُلُّ عَلَى وَصْفِهِ
وَأَيَّامُهُ دَوْلٌ وَالنَّفْسُ	رَهُونُ الْحَوَادِثِ مِنْ حَتْفِهِ
فَأَيْنَ الْمَعَانِي مِنَ النَّائِبَاتِ ؟	وَمَنْ صَاحَبَ الدَّهْرَ لَمْ يُعْفِهِ

(١) انظر كتاب شعر علي بن جبلة المعروف بالعكوك / تحقيق ودراسة أحمد نصيف الجنابي / مطبعة الآداب بالنجف ١٣٩١ هـ .

(٢) ديوانه : ١١٢ ، الموصلي ودحمان : مغنيان في العصر العباسي ، العقيان : الذهب .

وَمَنْ صَاحَبَ الدَّهْرَ لَاقَى السَّوْءَ
فَكُنْ حَازِمَ الرَّأْيِ وَأَصْبِرْ لِمَا
وَلَا تَسْأَلِ النَّاسَ مَا يَمْلِكُونَ
وَلَا تَخْضَعَنَّ إِلَى سَفَلَةٍ
يَخَافُ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنْفُسِهِمْ
فَلِلْحَرِّ صَبْرٌ عَلَى ضَعْفِهِمْ
وَلَكِنْ سَلِّ اللَّهَ وَاسْتَكَفِرْ لَهُمْ
وَإِنْ كَانَتْ الْأَرْضُ فِي كَفَرِهِمْ^(١)

في هذه الأبيات نوع من الهدوء والاطمئنان ، وكأن ربيعه يمثل على مصائب الدهر أو يدرسها ، فهو عارف بحقيقة هذا الزمان يقف موقف العالم بالشئ لا الممتزج به ، ويغلب على الأبيات استخلاص الحكمة والنصيحة أكثر مما تسيطر عليها التجربة والمشاركة الوجدانية .

ولعل فيما قدمنا من التمثيل والإشارة ما يقفنا بوضوح في شعر هؤلاء على تجسد هذه المأساة في تلك الظواهر من الإحساس بالحرمان ، والحزن والتركز حول الذات والسخط والتبرم - على تفاوت بينهم - وكيف بان ذلك في عدة معارض كالتهجير والبكاء على العين ، والفخر ، والنقد والتذمر والشكوى .. ، وليس لنا أن نقول إن هذه الأمور شيء يولده العمى وحده بل ربما لم يكن للعمى كبير أثر في ذلك ، وإنما تلك لمحات لاحظناها عند هؤلاء ، وعرفنا بعدها أن لكف البصر أثراً بيناً في اصطباغ شعرهم بهذه الظواهر ، يقرب أحيانا ، ويبعد أحيانا .

وَتَمَّ سِمَةٌ أُخْرَى فِي هَذَا الْمَوْضُوعِ هِيَ صَدَقِ الْإِنْفَعَالِ ، وَلَعَلَّكَ عَرَفْتَ أَنَّهُمْ لَمْ يُمَارَوْا فِي تِلْكَ الْأَشْعَارِ أَحَدًا ، وَإِنْ حَمَلَتْ مِنَ الْمِبَالِغَاتِ شَيْئًا فَإِنَّهُمْ كَذَلِكَ يَكُونُونَ ، وَلَعَلَّهُمْ أَبْعَدُ مَا يَكُونُونَ عَنِ التَّقْلِيدِ وَالْإِدْعَاءِ فِي مَوْضُوعِ يَمْسُ عَوَاطِفِهِمْ الشَّخْصِيَّةِ ، وَيَتَصَلُّ بِأَحَاسِيهِمْ الْخَاصَّةِ .

(١) شعر ربيعة الرقي : ١٠٧ .

الفصل الثالث

الأشعار الشعرية
(عرض وتطليل)

الغزل - الوصف - المدح - الهجاء - الفخر - الرثاء

الغزل :

=====

كانت المرأةُ ولا تزال ذلك الكائنَ المعجزةَ بجماله ، والتمثالَ الحيَّ النابضَ بالسحر والبهاء الذي ألهم قرائح الشعراء وفجر في قلوبهم عواطف الحب والإعجاب ، وأمدَّ خيالاتهم بالإبداع والفن ، وإن الحب والغزل بالنسبة للكفيف موضوع قد يأخذه ذهن مآخذ الاستغراب والدهشة إذ أنَّ باعث ذلك إدراك الجمال والتأثر بالشيء الجميل ، ووسيلة هذا الإدراك والتأثر - فيما يُظن - هي العين الباصرة ، فمن العجيب أنَّ يعشق الإنسان ما لا يرى ، فكيف وقد عرفنا من الأكفاء من عشقَ وتغزلَ ، ودواوينُ الشعراء الأكفاء لا تكاد تخلو من هذا الغرض ، بل إنه شغل قدرا كبيرا منها ، وهو - في مجموعه - من أكبر الأغراض عندهم ، فهل للكفيف أن يحسَّ بالجمال ويشعر به ، وما حقيقةُ باعث الغزل عند هؤلاء الستة هل هو عشقٌ للجميل وتولُّه بالجمال وذوولٌ فيه ؟ وهل كان صادقاً خالصاً لأهله أم لا يعدو أن يكون ضرباً من العبث والتلهي ، أو هو ليس بأكثرَ من قولٍ عارضٍ لحبٍّ عارضٍ لأن الكفيف يفتقد الحسَّ العميق ؟ كل هذه أمور تدعوني إلى نوع من البسط في هذا الغرض ، وثمَّ أمر آخر يدعوني إلى ذلك أيضاً وهو أن الاتجاه الحسي الذي يكاد يكون من ميزات الشعراء الأكفاء أوضح ما يتضح هنا ، وإن كان يداخل الأغراض الأخرى .

يجب أولاً معرفة ما إذا كان الجمال مقصوراً على المرئيات والمشاهدات دون المحسوسات الأخرى ، ولنعرف ذلك أيضاً لابد أن نعرف ما هو الجمال ؟ ونحن حين نحاول تعريف الجمال ووضع تقريرٍ جامع مانع لحدوده نحاول شططاً ، ولعلنا لا نبلغ إلى ذلك سبيلاً ، لأنه شيء لا يدرك بمعايير العقل وضوابطه ، ومن هنا تباينت فيه نظرات الناس ، بل اختلفت فيه آراء الفلاسفة والمفكرين ، ولكن يكفي أن نعلم (١) أنه انفعال داخلي يولد المتعة والانشراح عند الإحساس بالشيء الجميل .

(١) انظر في معنى الجمال :

أ - الإحساس بالجمال - جورج سانتيانا - ترجمة د. محمد مصطفى بدوي : ٧٤ ، مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة ، بدون تاريخ .
ب - الأسس الجمالية في النقد العربي - عرض وتفسير ومناقشة - عز الدين اسماعيل : ١٤-١٣٠ ، دار الفكر العربي - الطبعة الثالثة ١٩٧٤ م - مصر .
ج - المعجم الأدبي - جبر عبد النور : ٨٥ .

ثم يجب أن نعلم أن هذا الانفعال لا يتوقف على المرئيات فحسب ، إنما جميع الحواس طريقٌ إليه ، وسائر المحسوسات يمكن أن تكون موضوعاً له . للعين وظيفتها في إدراك المرئيات ، ومعرفة اعتدال الأشكال وتناسبها واستوائها .. ، ومن ثمَّ فلها الحكم على قبورها وجمالها . وللاذن أيضاً وظيفتها في إدراك المحسوسات على اختلاف ضروبها ومصادرها ، ومعرفة أوزانها وألحانها ومن ثمَّ فلها نصيبها في الحكم بالجمال والقبح في هذا المجال ، ((وفي عالم المكفوفين تحل دقائيق الصوت ونبراته الدقيقة ومخارجه محلَّ قسَمات الوجه وملامح الطبيعة ..))^(١) ومن الصوت يُستشفُّ كثيرٌ من المعاني والحالات النفسية لدى المتكلم ، فمنه تُفهم معاني الرغبة والرغبة والخجل والحياء والجرأة ، والحب أو البغض ، والموافقة أو المعاندة والعزم أو التردد ، والحنان أو القسوة ، ولا تسأل عن مدى قدرة الكفيف في معرفة الأصوات والأصداًء والتمييز بين الحسن منها والقبيح ، فإنه - كما عرفنا - ظالمٌ مرنتٌ حاسة السمع عنده على تلقي أصوات الناس صفاراً وكباراً ، ذكورا وإنثاء ، وكذلك أصوات الأحياء والجمادات الأخرى حتى كأنما أصبح لدى بعض الأكفاء ملكة في القدرة على ترجمة دلالات هذه الأصوات وتفسيرها .

وفي صوت المرأة جذبٌ وهيامٌ يعرفه الرجال ، وما حذر الكتاب العزيز مسسن اللين في الخطاب والخضوع في القول ((فَلَا تَخْضَعْنَ بِالْقَوْلِ))^(٢) إلا لما يحمله صوت المرأة من حسن وجمال ، وما يشويه من تغنُّجٍ ودلالٍ تدعُن له العواطف ، وتلبِّي دعوته الرغبات .

إن الكفيف يجد في حاسة السمع - ولا ريب - سبيلاً إلى الحب والهوى أو أن الهوى نفسه سيجد طريقة إلى فؤاد الكفيف بهذه الوساطة التي تخلف العين في عقد الغرام ، وربط أواصر المودة بينه وبين البشر .

(١) حياة المكفوفين : ٦١ .

(٢) سورة الأحزاب - آية رقم : ٣٢ .

وَلِيَكُنْ مِنَ الْمَعْلُومِ أَنَّ الْكَفِيفَ لَا يَتَّخِذُ جَمَالَ الصَّوْتِ دَلِيلًا عَلَى جَمَالِ الْوَجْهِ مطلقاً ، ولكن المقصود أنه ((إذا كانت هناك قدرة على استيعاب قيمة الجمال عن طريق البصر فإن من المؤكد تقريباً أن تكون هناك قدرة على استيعاب قيمة الجمال عن طريق السمع))^(١) وانظر إلى الأعمى التطيلي كيف تأسره محبوبته وتسيطر على مشاعره بمجرد نطقها حتى لا يُبدى ولا يُعبد ، بل إن قلبه ليدوب وجداً وغراماً لغنائها :

غَنَّتْ فَلَوْ أَنَّ مَيِّتًا كَانَ يَسْمَعُهَا
رَفَقًا بِقَلْبِي يَا قَلْبِي فَإِنَّكَ قَدْ
لَمْ تَنْطَقِي قَطُّ إِلَّا ظَلَّتْ أَفْرَقُ مِنْ
وَلَا مَدَدَتْ يَدًا لِلْعُودِ عَامِدَةً

لَعَادَ حَيًّا كَانَ لَمْ يَرِدْ يَوْمَ رَدِي
أَسَكَنْتَ مِنْهُ الْأَسَى فِي السَّهْلِ وَالْجَلَدِ
أَنْ أَسْتَطَارَ فَلَمْ أَبْدِءَ وَلَمْ أُعِدْ
إِلَّا وَضَعْتُ عَلَيْهِ أَنْ يَذُوبَ يَدِي^(٢)

ويقول موفق الدين العيلاني الضرير :

قَالُوا عَشِقْتَ وَأَنْتَ أَعْمَى
وَحُلَاةُ مَا عَايَنْتَهُمَا
وخياله بك في المنى
مِنْ أَيْنَ أَرْسَلَ الْفُؤَادُ
وَمَتَى رَأَيْتَ جَمَالَ هُوَ
وَالْعَيْنُ دَاعِيَةُ الْهَوَى
وَبَايَ جَارِحَةٍ وَصَلَا

ظَبِيًّا كَحَيْلِ الطَّرْفِ أَلَمَّ
فَنَقُولُ قَدْ شَغَفَتْكَ هَمًّا
مَ فَمَا أَطَافَ وَلَا أَلَمَّ
دِ وَأَنْتَ لَمْ تَنْظُرْهُ سَهْمًا
حَتَّى كَسَاكَ هَوَاهُ سَقَمًا
وَبِهِ تَنِيْمُ إِذَا تَنَمَّ
تَ لَوْصِفُهُ نَشْرًا وَنَظْمًا

ولما عرض تعجب الناس من عشقه في هذه السبعة الأبيات علل ذلك في بيتين
بجواب لطيف ويعول على ما نحن بصدده :

فَأَجَبْتُ إِنْ تَنِي مُوسَى^(٤)
العشيق إنماتاً وفهمًا

(١) رعاية المكفوفين - توماس ج كارول - ترجمة د. صلاح مخيمر : ٢٤٥ عالم الكتب
- القاهرة - ١٩٦٩ م .

(٢) ديوان الأعمى التطيلي : ٢٤٨ .

(٣) هو أبو العز مظفر بن إبراهيم بن جماعه العيلاني ، الحنبلي ، شاعر مصري
ضرير وله ديوان شعر ولد سنة ٥٤٤ هـ ، وتوفي سنة ٦٢٣ هـ . وفيات الأعيان ٢١٤-٢١٥

(٤) لعله يشير بهذه النسبة إلى نبي الله موسى (عليه السلام) حيث ناجى ربه وسمع خطابه
ولكنه لم يره .

أَهْوَى بِجَارِحَةِ السَّمَا عَ وَلَا أَرَى ذَاتَ الْمُسَمَّى (١)

وهذا بشار بن برد كأنه يلوم أولئك الذين يتهمون الأكفاء بموت الأذواق ،
وبلادة الإحساس فهم لا يدركون جمالاً ولا يعانون غراماً ، وتأتي أبياته قويسةً
تقرع أسمعاً هؤلاء ، وتؤنبهم ببرهانه وتعليله إذ أن الأذن وسيلة تؤدي إلى
القلب ما تعيه ، كما تؤدي العين إليه ما تبصره :

يا قوم أذني لبعض الحي عاقبة والأذن تعشق قبل العين أحياناً
قالوا بمن لا ترى تهذي فقلت لهم: الأذن كالعين تُوثي القلب ما كانا (٢)

ولنا أن نقيس على السمع والمسموعات بقية الحواس والمحسوسات . ثم إن القلب
حينما يميل إلى شيء ويفضله ويراه حسناً لا نقف عند الحاسة حكماً ، بل نميل مع
القلب في هواه ، ونؤيده في حكمه ودعواه ، يقول العقاد : ((وليس هذا الكلام
- يعني بيتي بشار السابقين - من قبيل حسن التعليل الذي أغرم به البيانيسون
ولكنه هو التعليل الصحيح الذي نعرف مصداقه في جميع العاشقين والمعشوقين سواء
منهم المكفوفون والمبصرون ، فما أكثر ذوى الأبصار الذين يسلطون قلوبهم على
عيونهم وأسماعهم وعقولهم فلا تبصر إلا ما تراه ، ولا تسمع إلا ما تودعه ، ولا
تعقل إلا ما تشتهي وتتمناه ، فإذا هم أحجى من المكفوفين بتمديق حكمة بشار :
وما تبصر العينان في موضع الهوى ولا تسمع الأذنان إلا من القلب)) (٣)

أجل إنه وإن كانت العين هي الوسيلة الأولى في الطريق إلى الجمال والتأثر به
فإنه يبقى شأن كبير لما سوى العين ، فالمشاعر والأحاسيس تنبع من القلب ... وهو
الذي يلد ويتذوق ، ويشعر ويتأثر وقدما عقد ابن القيم رحمه الله في كتابه
(روضة المحبين) مناظرة بين القلب والعين أيهما المسئول في التعلق بالمحبوب ،

(١). وفيات الأعيان : ٢١٣/٥ - ٢١٤

(٢) ديوان بشار : ٢٢٨/٤

(٣) مراجعات في الآداب والفنون : ١٢٤

وَأَيُّهُمَا جَرَّ إِلَى هَذَا الْخَطَرِ ؟ وَجَنَى عَلَى صَاحِبِهِ ؟ وَخَلَصَ إِلَى الْحُكْمِ بِأَنَّهُمَا فَرَسَا
 رِهَانًا ، وَشَرِيكًا عَنَانًا ... كُلٌّ يُوْدِي بِالْآخَرِ إِلَى هَذَا الشَّرْكِ وَيُؤْوِلُ بِهِ إِلَى هَذَا الْأَمْرِ .
 وَمِنْ حُكْمِهِ هَذَا نَخْلُصُ إِلَى أَنَّ الْكَفِيفَ وَإِنْ فَاتَهُ رُكْنٌ مُهِمٌّ ، وَانْقَطَعَ بِهِ بَعْضُ الطَّرِيقِ
 إِلَّا أَنَّهُ لَا يَزَالُ عِنْدَهُ قِسْطٌ كَبِيرٌ مِنَ الْإِحْسَاسِ وَالشَّعُورِ بِهِ يَدْرِكُ حَظَّهُ مِنَ التَّمَتُّعِ
 بِالْجَمَالِ ، فَهُوَ مِثْلًا يَلْتَذُّ بِالْاجْتِمَاعِ وَيَأْنِسُ بِالْمَحَادَثَةِ وَالْحَوَارِ .

إِنَّ الْجَمَالَ أَوْسَعُ مِنْ أَنْ يُقْصَرَ عَلَى الْمَرْثِيِّ فَحَسْبُ ، إِنْ لَهُ لِدَلَالَاتٍ أُخْرَى لَا تَسْتَوِعُهَا
 الْعَيْنُ مِنْ حَيَوِيَّةِ الرُّوحِ وَخَفَةِ الظِّلِّ ، وَظَرَاةِ النَّفْسِ ، وَطَرَاةِ الْمَحَادَثَةِ ، وَمَلَأَمَّةِ
 مَوَاقِعِ الْكَلَامِ وَالْإِنْصَاتِ وَالتَّنَاوُلِ وَالْعَطَاءِ ، وَإِحْيَاءِ جَمَالَ الصَّوْتِ .. كُلُّ ذَلِكَ مِمَّا
 قَدْ يُحَسِّرُ دُونَهُ الْبَصَرَ مَعَ أَنَّ لَهُ الْأَثَرَ الْكَبِيرَ وَالسَّهْمَ الْوَافِرَ فِي الْإِحْسَاسِ بِالْجَمَالِ
 وَالدَّعْوَةِ إِلَيْهِ .

وَكَمْ مِنَ النَّاسِ مَنْ يُعَدُّ جَمِيلًا حِينَ تُعَايِنُ قَسَمَاتُ وَجْهِهِ وَاعْتِدَالُ قَوَامِهِ ،
 وَتَنَاسُقُ أَعْضَائِهِ وَلَمْ يُفْتَهُ مِنْ شَرَائِطِ الْجَمَالِ وَسِمَاتِهِ الشَّكْلِيَّةِ شَيْءٌ ، وَلَكِنْ لَا يَرَاهُ
 الْمُبْصِرُونَ أَنْفُسَهُمْ جَمِيلًا ، وَلَا يُمْكِنُ أَنْ يَقْنَعَهُمْ هَذَا الْجَمَالُ الْخَارِجِيُّ ، لِفَقْدِهِ مَقْدَارًا
 مِنَ الْجَمَالِ الرُّوحِيِّ الَّذِي يَعْرِى عَلَى الْبَصَرِ .

وَلَعَلَّ الْكَفِيفَ يَهْتَدِي إِلَى تِلْكَ الدَّلَالَاتِ الرُّوحِيَّةِ بِحَسِّهِ وَحَدْسِهِ وَبِمَا سَلِمَ لَهُ مِنْ
 الْحَوَاسِ ، أَجَلٌ وَسَيَكُونُ لِمُحِبُّوهِ صُورَةٌ جَمَالِيَّةٌ يَقْتَنِعُ بِمُؤَدَّاهَا لِقَلْبِهِ ، يَمْتَلِئُ بِهَا
 وَجْدَانُهُ ، وَيُظْمِنُ إِلَيْهَا جَنَانُهُ ، يَقُولُ أَحَدُ الْمَكْفُوفِينَ :

وَكَا عِبِّ قَالَتْ لِأَتْرَابِهَا	يَا قَوْمُ مَا أَعْجَبَ هَذَا الضَّرِيرُ
هَلْ تَعَشَّقُ الْعَيْنَانِ مَا لَا تَعْرِى	فَقُلْتُ وَالْذَّمْعُ بَعِينِي غَزِيرُ
إِنْ كَانَ طَرْفِي لَا يَرَى شَخْصَهَا	فَإِنَّهَا قَدْ صُوِّرَتْ فِي الضَّمِيرِ

هَذَا وَلَوْ هِيَ لِلْكَفِيفِ - أَيْضًا - مَنْ يُيَسِّرُ لَهُ التَّعَرُّفَ عَلَى مَوَاطِنِ الْجَمَالِ وَالْجَلَالِ ،
 وَلَوْ قُدِّرَ لَهُ الْبَحْثُ عَنِ الْأَسْبَابِ الَّتِي تَبْعَثُ عَلَى وَجْدَانِ السُّرُورِ وَالسَّعَادَةِ لَتَوَصَّلَ

انظر :
 (١) روضة المحبين ونزهة المشتاقين لابن القيم - مراجعة صابر يوسف ، ١٠٦ ، مطبعة
 الفجالة الجديدة - القاهرة - ١٩٧٣ م .
 (٢) نكت الهميان : ٧٦ ، ونسبها للعز الإربلي ، وتنسب لبشار أيضا .

- ولو بقدر - إلى ما يبتغي ، وحصل له ما يروم ، ذاك أن في بقية إحساسه
وحواسه ما يكفل له هذا التعرف والتمتع .

من هنا نقرر أنه من الجائز أن يوفق الكفيف في فهمه للجمال وأن يخلص
في حبه أيضا ، ومن ثم سينعكس ذلك الإخلاص والصدق في غزله إن كان شاعرا
يُطرق هذا الغرض .

ومن خلال دراستي لغزل الأكفاء الستة وجدت أن منهم من أحب وصدق ودام على
مودته ... ومنهم من أحب ولكنه لم يدم ، أو تقلب في حبه من امرأة إلى
أخرى ، ومنهم من لم يعرف للعشق سبيلا ولا طمح إليه ، بل استعاذ بالله منه ،
وهذا كله مما يدلنا على أن الأكفاء كغيرهم من المبصرين في شريعة الهوى والغرام
وإن فضل المبصرون في هذا على المكفوفين درجة .

وسنعرض الآن لدراسة موجزة عسى أن نقف على شيء من حقيقة الغزل والحب عند
هؤلاء .

يكاد بشار بن برد يحمل لواء الأكفاء في باب التغزل ، ولم أعرف مكشرا
في هذا الباب من الأكفاء مثله ، فشعره كثير وأكثره غزل ، ولكن هل كان في
غزله هذا جادا ، وهل كان في حبه صادقا ؟ لقد تساءل طه حسين بهذا السؤال
ووقف عنده ووجد أن غزل بشار ((لا يمثل عاطفة ولا شعورا صادقا))^(١) وهو لم
يجد في شعر بشار ما يدل على ذلك أي دلالة حتى في حبه لعبدة ، لأنه كاذب في
هذا الحب وليس له غير جودته الفنية فهو يقول :

لَمْ يَطُلْ لِيَلِي وَلَكِنْ لَمْ أَنْصَبْ وَنَفَى عَنِّي الْكَرَى طَيْفَ الْكُفْرِ
إِنْ فِي بَرْدِي جِسْمًا نَاحِلًا لَوْ تَوَكَّاتٍ عَلَيْهِ لَا نَهْمَ دَمٍ

فأين المصدق ، وقد عرف بشار بخلاف هذا .^(٢)

(١) حديث الأربعاء - طه حسين ٢/ ٢٠٤ - دار المعارف بمصر - الطبعة التاسعة ١٩٦٨م

(٢) انظر المرجع السابق : ٢٠٧/٢ .

وكانَ محقق ديوانه (محمد الطاهر) لا يتفق مع هذا الرأي إذ يقول : ((إنه كان ذا نفس تحب المجون ، فكان قد وطن نفسه على العشق إيفاء لها بشعائر المجون ، وجعل طريقة عشقه حسن النغم ، ورقة المزج ، ولين الملمس ، وحلاوة الحديث ، ودرب لنفسه ذلك الارتياض حتى صار له ملكة وسجية ، فكان عشقه حقيقةً غير ادعاء)) (١) . ولكن د. (عمر فروخ) يفصل الأمر ويرى أن بشارا صادق في حبه لعبدة إذ يقصر عليها نسيبه ، أما في الغزل فلقد كانت نفس بشار أميل إلى الفسق منها إلى العفة فهو يوسع بغزله كل امرأة عرفها ومال إليها . (٢)

وأنا ربما رأيت ما يرى هؤلاء ، ولا أشك في كذب بشار في غزله وفي كثير من شعره ، ولكن ليس ذلك على الإطلاق فاني لا أشك أيضا في صدق عاطفته التي تنبض بها مثل هذه الأبيات :

<p>حَتَّى إِذَا أَيْقَظُونِي فِي الْهَوَى رَقَدُوا بِثَقَلٍ مَا حَمَلُونِي وَدَهَمَ قَعَدُوا بَيْنَ الْجَوَانِحِ لَمْ يَشْعُرْ بِهِ أَحَدٌ لَا تَنْقُضِ أَبَدًا أَوْ يَنْقُضِي الْأَبَدُ (٣)</p>	<p>أَبْكِي الَّذِينَ أَذَا قُونِي مَوَدَّتَهُمْ وَاسْتَنْهَضُونِي فَلَمَّا قُمْتُ مُنْتَصِبًا لَا خَرَجَنَ مِنَ الدُّنْيَا وَحِبُّهُمْ أَلْقَيْتُ بَيْنِي وَبَيْنَ الْحُزْنِ مَعْرِفَةً</p>
--	---

ويقول في امرأة تدعى خشابة :

<p>وَلَا تَرَجُّ نَوْمِي قَدْ أَجَدَّ لِي ذَهَبًا حَبِيبٌ فَاصْبَحْتُ الشَّقِيَّ الْمُعَذَّبَ (٤)</p>	<p>أَحَارَتْ عَلَنِي وَإِنْ كُنْتُ مُسَهَّبًا دَنَا بَيْتٌ مِّنْ أَهْوَى وَشَطَّ بَيْنِيهِ</p>
---	--

ومنها :

<p>وَقَدْ كَانَ لَا يَصْبُو غَلَامًا مُّشَبَّهًا مِّنَ الشُّوقِ لَا يَسْطِيعُهَا مَن تَطَبَّبَا</p>	<p>بِهِ جَنَّةٌ مِّنْ صَبَوةٍ لَّعِبَتْ بِهِ أَخْشَابٌ قَدْ كَانَتْ عَلَى الْقَلْبِ قُرْحَةً</p>
---	--

(١) ديوان بشار - مقدمة المحقق : ٤٣ - ٤٤ .

(٢) بشار بن برد وفاتحة العصر العباسي - عمر فروخ : ١١٦ - ١١٩ - دار لبنان للطباعة والنشر - بيروت - ١٣٩٩ هـ .

(٣) ديوان بشار : ٤٥/٤ ، ونسبها ابن المعتز للعباس بن الأحنف وهي به أخلق - طبقات الشعراء ٢٥٤ - تحقيق عبد الستار أحمد فراج - دار المعارف - مصر - ط. ٣ - ١٩٧٦ م .

(٤) المصدر السابق ٢٣٦/١ والمسهب : ذاهب العقل .

إِذَا قَدَحَتْ مِنْهَا الْمِصْبَاةُ نَتَجَسَّتُ عَقَارِبَ مِنْهَا عَقْرِبَاءُ ثُمَّ عَقْرِبَاءُ
وَحَتَّى مَتَى لَا نَلْتَقِي لِحْدِيثِنَا وَمَكْنُونِ حَبٍّ فِي الْحَشَا قَدْ تَشَعَّبَا
تَقْطَعُ نَفْسِي كُلَّ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ إِلَيْكَ مَنُوطَا بِالْأَمَانِيِّ خُطْبَا (١)

وَتَمَّ قَصَائِدُ وَمَقْطُوعَاتٌ عَدِيدَةٌ فِي دِيْوَانِهِ لَا نَشْكُ فِي صَدَقِ عَاطِفَتِهَا ، وَلَيْسَ مِنْ عَجَبٍ أَنْ يَتَفَاوَتْ غَزَلُ بَشَارٍ بَيْنَ الصَّدَقِ حِينَا وَبَيْنَ الْإِدْعَاءِ أَيْحَانَا فَبِشْشَارِ نَفْسِهِ مَتَفَاوَتْ مَضْطَرِبٌ . وَلَيْسَ يَعْْنِينَا أَنْ نَعْرِضَ بِالدِّرَاسَةِ لِكُلِّ هَذَا الْغَزْلِ فَإِنَّ ذَلِكَ وَحْدَهُ يَقْتَضِي مَجْلَدًا مُسْتَقِلًا ، وَأَنَا أَطْمَئِنُّ مِنْ خِلَالِ قِرَاءَتِي لَغَزْلِهِ إِلَى الرَّأْيِ الْقَائِلِ بِأَنَّهُ فُتِنَ بَعْدَةً خَاصَّةً بِعُضِّ الْفِتْنَةِ ، وَإِنْ كَانَ يِمَازِجُ غَزْلَهُ فِيهَا شَيْءٌ مِنَ الْإِدْعَاءِ ، وَلَيْسَ قَوْلُهُ :

إِنْ فِي بُرْدِي جَسْمًا نَاحِيًّا لَوْ تَوَكَّاتٍ عَلَيْهِ لَأَنَّهُ لَدَمٌ (٢)
إِلَّا خُطَابًا لِعَبْدَةٍ .

وَحِينَ يَجِدُ الدَّارِسُ تَبَايُنًا فِي أَشْعَارِ بَشَارِ الْغَزَلِيَّةِ وَحِينَ يَشْكُ فِي صَدَقِ حَبِّ بَشَارِ لِعَبْدَةٍ أَوْ غَيْرِهَا فَلَيْسَ لَهُ أَنْ يَقْيِسَ غَيْرَهُ عَلَيْهِ مِنْ فَاقِدِي الْبَصَرِ ، وَلْنَعْرِجْ عَلَى دِيْوَانِ التَّطِيلِيِّ وَنَنْظُرْ فِي غَزْلِهِ - مَعَ أَنَّهُ قَلِيلٌ ضَاعَ أَكْثَرُهُ - نَجِدُ رَجُلًا قَدْ شَفَّاهُ الْوَجْدَ وَأَثَّرَ فِيهِ الْحُبَّ ، أَوْ هُوَ عَلَى الْأَقْلَ صَادِقٌ تَظْهَرُ عَلَائِمُ الصَّدَقِ فِي غَزَلِيَّاتِهِ وَيَرَى عَبْدَ الْحَمِيدِ الْهَرَامَةَ أَنَّهُ صَادِقٌ حَتَّى فِي مَقْدَمَاتِ النِّسِيبِ وَإِنْ كَانَ فِي الْغَزْلِ الْمُحَضِّ صَدَقٌ تَعْبِيرًا وَعَاطِفَةً ، يَقُولُ مِنْ قَصِيدَةٍ تَبَيَّنَ فِيهَا لَوْعَتُهُ وَيَشْتَدُّ شَوْقُهُ :

تَرَكْتَنِي يَا حَيَاتِي لِلرَّدَى غَرَمًا تَفْدِيكَ أَمِيٍّ مِنْ صَرْفِ الرَّدَى وَأَبِيٍّ
يَمْلَى فَوَادِي سَعِيرًا مِنْ صَابَتِهِ وَالْعَيْنُ فِي لُجَّةٍ مِنْ دَمْعِهَا السَّرْبِ
يَا رَبِّ قَدْ سَفَكْتُ أَمَّ الْوَفَاءِ دَمِي وَقَدْ تَخَوَّفْتُ يَوْمًا أَنْ تُؤَاخَذَ بِي
وَقَدْ وَهَبْتُ لَهَا قَلْبِي ، وَمَا خَطَرِي حَتَّى يُعَاقَبَ ذَاكَ الْحَسَنُ مِنْ سَبَبِي (٣)

(١) دِيْوَانُ بَشَارٍ : ٢٣٨/١ .

(٢) الْمَصْدَرُ السَّابِقُ : ١٨٨/٤ .

(٣) انْظُرِ الْأَعْمَى التَّطِيلِيَّ حَيَاتِهِ وَأَدْبَهُ : ٢١٠ .

(٤) انْظُرِ الْمَرْجِعَ السَّابِقَ : ٢٠٧ .

(٥) الْمَرْجِعُ السَّابِقُ : ٣٦٤ .

ولعل من الدلائل التي تشهد بصدق التطيلي في حبه أنه لما ماتت زوجته بكاهها

بقصيدة رائعة صادقة ، منها :

وَنُبِّئْتُ ذَاكَ الْوَجْهَ غَيْرَهُ الْبَلَّاسِ	عَلَى قُرْبٍ عَهْدٍ بِالْطَّلَاقِ وَالْبَشْرِ
بَكَيْتُ عَلَيْهِ بِالْدموع وَلَوْ أَبَكَّتْ	بَكَيْتُ عَلَيْهِ بِالتَّجْلِدِ وَالْمَبْرِ
فَلَيْتَهُمْ وَأَرَوْا ذُكَاءَ مَكَانَسِهِ	وَلَوْ عُرِفَتْ فِي أَوْجِهِ الْأَنْجَمُ الزُّهْرِ
وَلَيْتَهُمْ وَأَرَوْهُ بَيْنَ جَوَانِحِي	عَلَى فَيْضٍ دَمْعِي وَاحْتِدَامٍ لَطَنِي صُدْرِي
أَمْخِرْتَنِي كَيْفَ اسْتَقَرَّتْ بِكَ النَّوَى	عَلَى أَنَّ عِنْدِي مَا يَزِيدُ عَلَى الْخُبْرِ
وَمَا فَعَلْتُ تِلْكَ الْمَحَاسِنُ فِي الشَّرَى	فَقَدْ سَاءَ ظَنِّي بَيْنَ آدْرِي وَلَا آدْرِي (١)

وهو كما ترى ينوح فيها جزعا وذكرى ، وهي تنيف على الخمسين بيتا .
ولنغادر التطيلي إلى ربيعة الرقي ، فأول ما نلاحظه كثرة الغزل ، بالنسبة إلى سائر ديوانه حتى إنه ليُشبه بشاراً في غلبة هذا الغرض على غيره ، بل إن أوجه الشبه بينه وبين بشار تتعدى ذلك إلى الاضطراب والتقلب في الحب ، وقد كان كما يقرر محقق ديوانه ((مقسم الفؤاد في غزله لا يصبر على طعام واحد ، فقد ورد لفتياته ستة أسماء (٢))) ثم يتساءل محقق ديوانه هل كان متعدد الهوى أم أنه اقتصر على على واحدة ، وإنما كان يعبر عنها بأسماء مختلفة .

يترجح عندي من خلال شعره أنه من النمط الأول بل لم أر فيه ذلك الولوع والقوله الذي ربما رأيته في أبيات لبشار ، ولعل من أوضح ما يبين فيه ولهيه وصدق قوله :

خَلِيلِي هَذَا رُبَّ لَيْلَى فَقِيٍّ دَا	بَعِيرِي كَمَا شَمَّ أَبْكِيَا وَتَجَلَّ دَا
قِفَا أَسْعِدَانِي بَارَكَ اللَّهُ فَيَكْمَلَا	وَإِنْ انْتَمَا لَمْ تَفْعَلَا ذَاكَ فَاغْعُدَا
وَالْأَفْسِيرَا وَاتْرَكَانِي وَعَوْلَتِي	أَقْلُ لِحَنَابِي دِمْنَةَ الدَّارِ أَسْعِدَا

(١) ديوان الأعمى التطيلي : ٧٠ .

(٢) شعر ربيعة الرقي - مقدمة المحقق : ٣٣ - ٣٤ .

ومنها :

يَلُومُ عَلَى لَيْلَى خَلِيلِي سَفَاهَةً وما كُنْتُ أَهْلًا فِي الْهَوَى أَنْ أَفْنَدَا
لَعَمْرِي أَيُّ لَيْلَى لَحْنٍ شَطَّتِ النَّسْوَى بَلِيلَى ، لَقَدْ صَادَتْ فَوَادِي مُعَمَّدَا
قَتُولُ بَعِينِيهَا صَيُودٌ يَدَّ لَهَا وما تَقْتُلُ الْفَتِيانَ إِلَّا تَعْمُدَا^(١)

وقصيدة أخرى ولعلها أصدق غزله ، أولها :

حَمَامَةٌ بَلَّغِي عَنِّي سَلَامًا حَبِيبًا لَا أُطِيقُ لَهُ كَلَامًا^(٢)

ولكننا نراه لا يعبا بحب صاحبه ، ويود الخلاص منها في وقت يدعي أنه
لا يبالى بمن لحاه في حبها :

مَا أَبَالِي مَنْ لِحَانِي فَيْكَ أَوْ رَامَ انْتِقَاصِي
وَلَقَدْ عَذَّبْتُ رُوحِي فَمَتَى مِنْكَ خَلَاصِي^(٣)

ولعل بعض أبيات من ديوانه كفيلا بأن توضح لك المفارقات الشاسعة في
غزله ، وبها تعلم أنه كان يصطنع الحب ، ويتخذ من الغزل صناعةً شعريّةً ،
يقول :

فَلَوْ كُنْتُ ذَا عَقْلٍ لَأَجْمَعْتُ صَرْمَكُمُ برأيي ، وَلَكِنِّي امْرُؤٌ لَسْتُ أَعْقِلُ
وَكَيْفَ بِصِيرِ الْقَلْبِ - لَا كَيْفَ - عَنْكُمُ وَبَابُ فَوَادِي دُونَ صَرْمِكِ مُقْفَلُ
وَمِنْ أَيْنَ - لَا مِنْ أَيْنَ - يَحْرُمُ قَتْلَكُمْ وَقَتْلِي لَكُمْ يَا أُمَّ لَيْلَى مُحَلَّلُ
أَغْرَكَ أَنْ لَا صَبْرَ لِي فِي طَلَابِكُمْ وَأَنْ لَيْسَ لِي إِلَّا عَلَيْكَ مُعَاوَلُ
وَلَمَّا تَبَيَّنْتَ الَّذِي بِي مِنَ الْهَسْوَى وَأَيَّقَنْتِ أَنِّي عَنْكَ لَا أَتَحْوَلُ
ظَلَمْتَ كَذِبَ السَّوْءِ إِذْ قَالَ مَسْرَّةً لَسْخِلُ رَأَى ، وَالذُّبُّ غَرْشَانُ مُرْمِلُ
أَنْتَ الَّذِي فِي غَيْرِ جُرْمٍ شَتَمْتَنِي ؟ فَقَالَ : مَتَى ذَا ؟ قَالَ : ذَا عَامٍ أَوَّلُ

(١) شعر ربيعة الرقي: ٧٣ •

(٢) المصدر السابق : ٨٨ •

(٣) المصدر السابق : ٨٠ •

فقال : وَلِدْتُ العامَ ، بل رُمْتُ غُدْرَةَ
 أَتَبَكِّينَ مِنْ قَتْلِي وَأَنْتِ قَتَلْتَنِي
 فَأَنْتِ كَذْبَاحُ الْعَصَافِيرِ دَاخِبٌ
 فَلَوْ كَانَ مِنْ رَأْفٍ بِهِنَّ وَرَحْمَةٍ

فَدُونَكَ كُلِّي ، لَاهِنَاكَ مَا كَلُّ
 بِحَبِّكَ قَتْلًا بَيْنًا لَيْسَ يُشْكِرُ
 وَعَيْنَاهُ مِنْ وَجْدٍ عَلَيْهِنَّ تَهْمِلُ
 لَكَفَّ يَدًا لَيْسَتْ مِنَ الذَّبْحِ تَعْطَلُ (١)

وأنا لا أحس في أبياته بلهجة المادقين المغرمين ، الذين ذابت نفوسهم
 في أحبابهم ، بل لعلك تشعر معي بأن فيها نوعاً من التناقض أو الاستهتار في
 خطاب المحبوب ، وتكلفاً في التشبيه وضرب المثل .

ولكن بقي أن أقول في حق هذا الرجل إن أكثر شعره ومنه الغزل يمتاز
 بدمائة الأسلوب وسهولة المنطق ، وخفة الحركة والتقاطيع ، وله قدرة على نسج
 الجمل الخفيفة الظل مما يستتر فيه جانب الضعف والادعاء الذي يلاحظه دارس شعره .

وأما علي بن جبلة وأبو الحسن الحصري فلا نستشف مما وصل من أشعارهما ما
 يفيد أنهما صاحبا حبٍّ وغرام ، غير أنك تحس حين تقرأ مقطوعاتهما الغزلية
 بأنهما لم يكونا مدعيين متلاعبين ، ولا ممن شفهم الوجد وطوح بهم الغرام ، مع
 أن لكل منهما قصيدة مشهورة في هذا الباب .

أما قصيدة العكوك فسيأتي الكلام عنها ، وأما قصيدة الحصري فاللتي أولها
 (يا ليلُ الصَّبِّ متى غُدُّه) وهي في المدح أساساً ولكنها اشتهرت بنسيبها ،
 وعورضت معارضات لا تكاد تُحصر ، ومع ما تحمله هذه القصيدة من رقة وعدوئية ،
 وما تشع به أبياتها من جمال ، وما تنفرد به من معان غزلية جيدة ، فهي
 لا تعطي دلالة قاطعة على لوعة صاحبها وغرامه بل فيها أثر بعيد من التعمُّل ،
 ولا سيما أنها - كما أشرت - في المدح ، وهذه أبيات الغزل فيها :

يا ليلُ الصَّبِّ متى غُدُّه أقيامُ الساعةِ موعِدُهُ
 رَقْدَ السَّامِرِ فَأَرْقُوه آسَفُ للبينِ يُرَدِّدُهُ

(١) شعر ربيعة الرقي: ٨٥ - ٨٦ .

(٢) انظر من هذا البحث : ١٤٠ .

مِمَّا يَرَعَاهُ وَيَرْصُدُهُ
خَوْفُ الْوَاشِيَنِ يَشُرُّهُ
فِي النَّوْمِ فَعَزَّ تَصِيُّهُ
لِلسَّرِبِ سَابِغِي أَغْيُودُهُ
أَهْوَاهُ وَلَا أَتَعَبُتُهُ
سَكْرَانُ اللَّحِظِ مُعْرِبُودُهُ
وَكَأَنَّ نَعَاسًا يُغْمِرُهُ
وَالْوَيْلُ لِمَنْ يَتَقَلَّبُ
عَيْنَاهُ وَلَمْ تَقْتُلْ يَدَّهُ
وَعَلَى خَدَّيْهِ تَتَوَرَّدُهُ
فَعَلَامَ جَفْوِكَ تَجَحَّوْدُهُ
وَأُظْنُوكَ لَا تَتَعَمَّوْدُهُ
فَلَعَلَّ خِيَالَكَ يُسْعِرُهُ
صَبَّ يَدْنِيكَ وَتُبْعِرُهُ
فَلْيَبِكْ عَلَيْهِ عُودُهُ
هَلْ مِنْ نَظَرٍ يَتَسَرَّوْدُهُ
بِالدَّمْعِ يَفِيضُ مَسْوَدُهُ
وَصُرُوفُ الدَّهْرِ تُبَعِّوْدُهُ
لَوْلَا الْأَيَّامُ تَنَكَّبُودُهُ
لِفَوَادِي كَيْفَ تَجَلَّوْدُهُ (١)

فَبَكَاهُ النُّجْمُ وَرَقَّ لَسْوُهُ
كَلَفُ بَغْزَالِ ذِي هَيْبَةٍ فِي
نَصَبَتْ عَيْنَايَ لَهُ شَرَكَا
وَكَفَى عَجَبًا أَنِّي قَنِيصُ
صَنَمٍ لِلْفِتْنَةِ مُنْتَمِصُ
صَاحِ وَالْخُمُرُ جَنَى فَمِيهِ
يَنْضَوُ مِنْ أَمَقَاتِهِ سَيْفَا
فَيُرِيْقُ دَمَ الْعَشَّاقِ بِرِيهِ
كَلَّا لَا ذَنْبَ لِمَنْ قَتَلَتْ
يَا مَنْ جَعَدَتْ عَيْنَاهُ دَمِي
خَذَاكَ قَدْ اعْتَرَفَا بِدَمِي
إِنِّي لِأَعْيُذُكَ مِنْ قَتْلِي
بِاللَّهِ هَبِ الْمَشْتَقَ كَرِي
مَا فَرَّكَ لَوْ دَاوَيْتَ ضَنْبِي
لَمْ يُبْرِقْ هَوَاكَ لَهُ رَمَقَا
وَعَدَا يَقْضِي أَوْ بَعْدَ غُدِي
يَا أَهْلَ الشُّوقِ لَنَا شَرَقُ
يَهْوَى الْمَشْتَقِ لِقَاءِ كُؤُمِ
مَا أَحْلَى الْوَصْلَ وَأَعَذَبَهُ
بِالْبَيْنِ وَبِالْهَجَرِ أُنْفِيَا

هذا أحلى غزل الحصري والطفه ، بل لعله أرقى شعره خيالا ، وأسماء عاطفة ،
وتمَّ مقطوعات كثيرة يبدو عليها التكلف ومحاولة رصف المحسنات لا غير ، يقول :

بِالسَّحْرِ لَا بِالْإِثْمِ
وَقَتَلْتَهَا بِالْإِثْمِ دِي (٢)

يَا مَنْ تَكَحَّلَ طَرْفَهَا
نَفْسِي كَمَا عَذَّبَتْهَا

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٤٣ .

(٢) المصدر السابق : ١١٤ .

ويقول :

يا ناشراً دُرَّ عيني بـل عقيق دمي ما بال طرفك دُوني صَحَّ في السَّقَمِ
وما لَتَفَاحَتِي خَدَيْكَ آيَنَتَتَا فأفطرتُ منهما عيني وصام فمِي (١)

ومما ينبغي أن ننبه عليه هنا أن الحصري لم يكن وامقاً لامرأته ، بل لقد
حنق عليها وفارقها ، وهذا مُفَادٌ من أشعاره . (٢)

وحين لا يعشق الشاعر ولكنه يتغزل ، ولا يجد داعياً للقول في هذا الموضوع
ولكنه يقول ، فإنه ليس إلا صانعاً أو محاكياً ، والكيفُ أولى أن يُوصف بهـذا
التقليد إذا كان متكلفاً مدّعياً ، ولن نعدم من هذا الضرب في شعر الأكفاء قليلاً ،
بل منهم من لم يُشغف قلبه بامرأة ولا عرّف إلى حبها سبيلاً ، كما هو حال المعري
الذي نجد له ((مقطوعات نظمها نظماً فنّياً ، لا مدخل للقلب فيه ، ولا سبيلاً
للوجدان عليه)) فانظر مثلاً إلى قوله : (٣)

حيّ من أجل أهلنَّ الديـارَ وابكٍ هنداً لا النوى والأحجارَ
هي قالت لما رأت شيبَ رأسي وأرادت تنكُّراً وأزواراً
أنا بدرٌ وقد بدا الصبحُ في رأ سيك والصبح يطرد الأقمـارَ
لست بدرًا وأنا أنتِ شمسـ لا ترى في الدجى وتبدو نهـاراً (٤)

قد يروعك منها نظمها وطلاقة قافيتها ، ولكنها لا تنبئك عن هوى مكتومٍ
أو حبٍّ مبرحٍ .

وقد يكون من أحد أوجه الادعاء عند هؤلاء التغزل بأشياء لا تدرك إلا بالنظر
وحده ، وأبرز مثال نضربه هو تغزلهم بعيني المحبوب والتركيز على نعتهمـ
والافتنان بهما ، ولقد كثر ذلك كثرة مفرطة في غزل الحصري وبشار ، كما نجده
عند التطيلي وربيعه بوضوح ، وجلّ معانيهم الغزلية في هذا تقليدية معهودة في
الشعر العربي .

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١١٢ .
(٢) انظر في المصدر السابق : ص ٢٩١ - ص ٣٧٨ - ص ٣٧٩ .
(٣) تجديد ذكرى أبي العلاء : ٢٠١ .
(٤) سقط الزند : ١٦٣ .

ونحن لا نرى شاعراً مبصراً يتغزل بامرأة إلا لفته - غالباً - ذكر العيون والجفون .. ، ولكن ما شأن الكفيف من أضراب بشار بها ؟ .

إن أول ما نفسر به هذه الظاهرة أنها محاشاة من وجود ما ينقص القصيدة الغزلية عندهم عن غيرهم ، فيدفعهم التقليد إلى تكميل جوانب الغزل ، وتحقيق عناصره المعروفة ، ثم لعل تركيز الكفيف على نعت عيني المرأة والتغزل بهما وسباحته في عالم العيون وسحرها وجمالها وفتنتها - وهو شيء لم يبصره - لعل ذلك مما يجد فيه بُغيته وراحته ، وينشد فيه - بلا شعور - اعتدال تركيبه وخلقه ، فإنه طالما أدمن التفكير في تلك العاهة ، وطالما قلب وجهات النظر لإصلاح الحال وطرح الطول ، وعلى هذا فربما وفق إلى معنى جميل لعيني محبوبته التي هي آثر الناس عنده ، يقول بشار :

غراء رياء العظام أنسنة^(١) مكسورة العين زانها دعج^(٢)

وكقول التطيلي :

أغمز عيون وانكسار حواجب^(٣) أم البرق في جنح من الليل دائب^(٤)

وقوله :

مالي وللأعين النجـ^(٥) أجمعن عدواناً على قتلي^(٦)

ويستمر في هذه القصيدة إلى عشرة أبيات يصف هذه الألفاظ وشدة فتكها وتأثيرها ، ومن قوله الذي ينبئنا عن المفارقة الظاهرة في المعرفة بمواطن الجمال ودواعي الهوى :

ولم أر أقتل من مقلتيه^(٧) على أن لي خبرة بالمقل^(٨)
كطتتهما بهوى قاتلي^(٩) وقلت الهوى ختل في الكحل^(١٠)
ولا يقل الحصري عنه في ذلك بل ربما يزيد .

(١) ديوان بشار : ٥٣/٢ ، والدعج : شدة سواد العين مع سعتها .

(٢) ديوان الأعمى التطيلي : ٤ .

(٣) المصدر السابق : ١٣٥ - النجل : العيون الواسعة الحسنة .

(٤) المصدر السابق : ١٣٠

هذا ما أمكننا معرفته من مواقفهم الغرامية ومدى صدقهم أو ادعائهم في ذلك ، وبقي أن نتعرف على طبيعة هذا الغزل ونعرض أمثلة منه تكشف لنا النقاب عن أشهر ما تميز به عن غزل المبصرين وكيف استعاض الشاعر المكفوف بحواسه الأخرى عما فقدته من الاستمتاع بالنظر إلى الجمال ، وقبل ذلك ينبغي أن نقدم كلمة وجيزة عن الشكل العام للقصيدة الغزلية .

الشكل العام للقصيدة الغزلية :

غزلهم يتراوح بين المقدمات النسبية لساثر الأغراض ، وهو الأكثر عند التطيلي والعكوك والحصري ، وبين القصائد المستقلة لهذا الغرض وهو الأكثر عند بشار وربيعة الرقي .

وإذا كان قد اشتهر في العصر العباسي طرق الشعراء للبحور الخفيفة سيما في هذا الغرض فإنهم أول من يتقدم هؤلاء ، وهذه سمة بارزة يلاحظها قارئ أشعارهم ، كما أنها اتخذت شكل المقطوعات في أحيان كثيرة ، فديوان بشار يمتلئ بهذه الأوزان الخفيفة - في الغزل - من مقطوعات قصيرة أو قصائد طويلة فله - مثلا - في عبدة من بحر الهزج :

دعاك الحب بالشَّعْبِ	من الذلفاء بالقلْبِ
نأتُهُ ونأتى عنها	وأبدتْ قاله العُجْبِ

ويستمر في وثباته الغنائية الغزلية إلى ما يقرب من الثلاثين بيتا ، وله أخرى من مجزوء الرمل وهي تقرب من أربعين بيتا أولها :

طال في هندٍ عتابٍ	واشتياقٍ وطلابٍ
واختلافٍ كل يومٍ	بمواعيدٍ كذابٍ

ومن المشهور له في هذا الباب تاييئة الظريفة :

(١) ديوان بشار : ٢٨١/١ ، والذلفاء : صغيرة الأنف دقيقته .

(٢) المصدر السابق : ٢٩٢/١ .

يا منظرًا حسنًا رأيتُـهُ مِنْ وَجهِ جَارِيَةٍ فديتُـهُ^(١)
ورائية التي أولها :

يا ليلتي تزدادُ نكـُـرًا مِنْ حَبٍّ مَنْ أَحْبَبْتُ بِكـُـرًا^(٢)

وهكذا ، فلو تتبعنا هذا الغرض عند الباقيين فسنجد هذه الأوزان
الغنائية تكثر عندهم بوفوح ، فلربيعة الرقي في امرأة يسميها (داح) قصيدة
أولها :

صاحِ إِنِّي غَيْرُ صَاحٍ أَبَدًا مِنْ حَبِّ دَاحٍ^(٣)

وله بنفس الوزن قصيدة أخرى فيمن يسميها (رُخاص) وله غير ذلك .

ومن مشهورات الحصري غنائيته المطربة التي أوردنا بعضها : (يا ليلُ الصبِّ
متى غدُ) ، وهي فريدة جيدة ، وله من الأوزان الخفيفة الراقصة كثير غيرها ،
وللعكوك الدعية المشهورة : (هل بالطلول لساثلٍ ردٍّ) مع أن هذا الأخير يغلب على
كل أشعاره قصر الأوزان وخفة الجمل والتراكيب ، وللتطيلي نسيب أوله :

لا حياة الأعيين النجـُـل^(٤)

وله أخرى أولها :

أَمَّا وَالْهَوَى وَهُوَ إِحْدَى الْمَلـُـل لَقَدْ طَالَ قَدُّكَ حَتَّى اعْتَدَلُ^(٥)

أضرب إلى ذلك موشحاته الخفيفة الأوزان والمقاطع ، وهي كثيرة جيدة رفعت
ذكر التطيلي ، ومار بها من فحول الموشحين وغالبها في الغزل .

أما عن المضمون والاتجاه فقد قلنا إنه بإمكان المكفوف أن يصل إلى تلك
المعاني الجمالية العميقة في المرأة ، ولسوف يبقى له من المشاعر ما يقرُّ فـي
نفسه ، وتعتاض به غريزته ، وهي أمور كثيرة فطر الله المرأة عليها ، ففيها

(١) ديوان بشار : ١٩/٢ .

(٢) المصدر السابق : ٦٩/٤ .

(٣) شعر ربيعة الرقي : ٦٨ .

(٤) انظر المصدر السابق ٧٩ .

(٥) شعر علي بن جبلة ، تحقيق حسين عطوان : ١١٥ .

(٦) ديوان الأعمى التطيلي : ١١٩ .

(٧) المصدر السابق : ١٣٠ .

الرَّحمة السماوية ، والروح المرحّة ، والنعالي الأنثوي واللطافة واللباقة ، وهناك الدّلال والحنان والشفقة ، ولن يفقد الضّرير الإحساس بهذه الأمور - حينما فقد بصره - إذا ابتغى النزاهة والسمو ، وتخلّص من أدران المادّة .

ولكن يجب أن ننبه أنه ليس كل الأكفاء يهتدون إلى مواطن هذا الجمال ، ويتعرفون على تلك المعاني والدلالات ، بل إن منهم من ينصرف عنها إلى طلب اللذة الحسية لا يعنيه شيء غيرها .

للفزل اتجاهان معروفان الأول : عذري عفيف وهو ما يذكر فيه الشاعر تلك العلاقات السامية والمشاعر النفسية بينه وبين المرأة ، وما ينطوي عليه حبهم من صفاء ووفاء وتأمّل وشرف وعفة وإخلاص وحرمان ... ، والآخر حسي ، وهو ما يذكر فيه الشاعر العلاقات المادية والصفات المحسوسة عند المحبوب ، ولعل أحدا لا يشك في سموّ الأول ورفعة صاحبه ، وهبوط الثاني وضعف قائله ، ولقد اتّفق أن يكون أول الشعراء الأكفاء الذين بين أيدينا مع طليعة العصر العباسي ، وهو عصرٌ كثر الغزل فيه بتياربه المختلفين المريح والعفيف ، وقد أسهم هؤلاء الشعراء في هذا الغرض بقدر ما أتيح لهم ، وتمكّنوا من نعت محاسن النساء ، وبثّ الغرام وإظهار المواجد .

وسأحاول أن أسلط الضوء - أولاً - على النواحي العذرية في هذا الغزل وأرى إلى أي مدى استطاعوا أن يترجموا مشاعرهم تجاه هذا الفاتن الحنون ، والمخلوق الرحمانيّ البديع .

يقول بشار في عبدة :

راحَ صَحْبِي وَبِيتَ لِلْمَوْعُودِ	رَاجِي الْوَصْلِ خَائِفًا لِلصُّدُودِ
إِنْ شَوْقِي إِلَيْكَ يَا عَبْدَةَ النَّفْسِ	سِ جِمَامُ الْهَجُودِ بَعْدَ الْهَجُودِ
أَفْقَدُ النَّوْمَ إِنْ ذُكِرْتَ وَدَمَعِي	عِنْدَ ذِكْرِكَ لَيْسَ بِالْمَفْقُودِ

ما تشوّقتُ مثْلَ شوقي إليكم
ومريدٍ رُشدي كتمتُ هواكم
باتَ يرجو رُشدي وأرجو رَداهُ
فلقد قلتُ حين قال يزيدُ
إِنَّ طَوْلَ السَّهَادِ والدمعِ كَإِذَا
لَا أَطِيقُ العِزَّاءَ عَنْ مُنْيَةِ النَّفْسِ
أَيُصَاغُ الفُؤَادُ بَعْدَ نَهْـنَـهْـ
لَا تَلْمِني عَلَى عبيدةٍ إِنِّي
تلكَ إِنَّمَا تَكُنْ خُـسُوداً فَإِنِّي
لَمْ أَصْبِ شَافِئاً لِمَا بِي مِنْهَا

لا إلى والدٍ ولا مولى
حَذَرًا أَنْ يَلِجَ فِي تَفْنِيـدي
إِنَّ مِمَّا أَرَدْتُ هَمَّ المُرِيدِ
لُ عَنْهَا أَلَسْتُ ذَا مَخْـطُـودِ
يَتَرَكَانِ الجَلِيدَ غَيْرَ جَلِيدِ
سِ عَذِيرِي فِي حَبِّهَا مِنْ يَزِيدِ
مِنْ صِفَاةٍ صَمَاءَ أَوْ مِنْ حَدِيدِ
مِنْ هَوَاهَا بَعْلَةَ المَجْهُودِ
لَا أَرَاهَا إِلَّا مَحَلَّ الخُـسُودِ
(١)
غَيْرَ شَيْءٍ ذَكَرْتُهُ فِي القَصِيدِ

يسيطر على هذه القصيدة روح الشكوى والتأثر من الهجران والصدود ، ومكابدة
الشوق والحنين حتى إن الذكرى لتحرمه كراه ، وتسيل الدمع عيناه ، والحق أن هذه
الآبيات تتضمن معاني رفيعة تسمو بها ظنون الشاعر فهو يعاني من قسوة ذلك
الفؤاد الذي صيغ حجارة أو حديدا ، ويسرى في محبوبته ذلك الخلود السعيد ،
والانطلاق من هذا العالم الثقيل وهي إن لم تكن كذلك فإنه يراها كذلك ، ولقد
يشفي من نفسه أن يرفع شكواه في شيء من القصيدة. وأن يتغنى بمنية قلبه وحديث
نفسه .

وله من أخرى في عبدة أيضا :

لقد زادني ما تعلمين صابئةً
وما تُذكرين الدهرَ إِلَّا تَهَلَّلْتِ
أَبَيْتُ وعيني بالدموع رهينةً
إِذَا نطق القومُ الجلوسُ فإنني
يقولون : داءُ القلبِ جنُّ أصابَهُ
إِذَا شئتُ هاج الشوقُ واقتاده. الهوى

إليكِ فللقلبِ الحزينِ وجيبُ
لِعيني من شوقٍ إليكِ غُرُوبُ
وأصبح صباً والفؤادُ كئيبُ
أَكْبُ كَأَنِّي مِنْ هَوَاكِ غَرِيبُ
ودائي غزالٌ في الجبالِ ربيبُ
إليكِ من الريحِ الجنوبِ هُبُوبُ

هَوَىٰ صَاحِبِي رِيحَ الشَّمَالِ إِذَا جَرَتْ
وَمَا ذَاكَ إِلَّا أَنَّهُ حِينَ تَنْتَهِي
وَإِنِّي لَمُسْتَشْفَىٰ عَبِيدَةٍ إِنَّهَا
كَقَارُورَةِ الْعِطَارِ أَوْ زَادَ نَعْتَهَا
لَقَدْ شَفَلَتْ قَلْبِي عَبِيدَةً فِي الْهَوَىٰ
وَأَهْوَىٰ لِقَلْبِي أَنْ تَهْبِ جَنَسُوبُ
تَنَاهَىٰ وَفِيهَا مِنْ عَبِيدَةٍ طَيِّبُ
بِدَائِي وَإِنْ كَاتَمْتَهُ لَطِيْبُ
تَلِيْنٍ إِذَا عَاتَبْتَهَا وَتَطِيْبُ
فَلَيْسَ لِأُخْرَىٰ فِي الْفَوَادِ نَصِيْبُ^(١)

فهو يقاسي الهجران ويستمد الرحمة والشفقة فقد بلغ به الحب غاية العذاب
والبراح ، ومبر وعانى ولكن نفذ الصبر ، وليس سر دائه إلا بعبدته ، وما شفاؤه
إلا بها ، وقد أخذت بشغاف قلبه فليس لغيرها فيه نصيب ، وإن كان في هذا
المعنى الأخير بعض ادعاء أو مبالغة فإن في عامة الأبيات معاناة وتولها .

وينبغي أن نقف هنا وقفة قصيرة عند كلمة للعقاد يقول فيها من بشار :
((ولكنك لا تقيرا له بيتا واحدا يسمو إلى إدراك النفس الأنثويه ، وما
فيها من حلاوة صافية ورحمة سماوية))^(٢) .
ففي نفيه هذا بخس لشاعرية بشار ، ونحن لا ندعي لبشار أكثر مما
رأينا ، فغزله العفيف لا يعدو أن يجري على نحو ما سقناه . . . وهو أنزه ما
يكون إذا كان يخاطب عبدة كما في هاتين القصيدتين .

ولا أجد في ديوان ربيعة ما أطمئن إلى إدخاله في هذا الباب (الغزل العذري)
دخولا تاما ، بل هو حين يحاوله يخفق ويبدو عواره ، انظر إلى قوله :

تَيَمَّمْتَنِي بِدَلَالٍ مِنْكَ يَاقْتُلُنِي
إِنْ تَقْتُلِينِي كَذَا ظَلَمًا بِلَا تَسْرَةٍ
وَهُوَ يَنْدَمُ عَلَىٰ بَذْلِهِ حُبَّ لِمَنْ لَمْ تَحِلْهُ :
فَلُمْتُ نَفْسِي عَلَىٰ بَذْلِي لَهَا مِقْتَتِي
فَأَبْعَدَ اللَّهُ إِنْسَانًا وَأَسْحَقَ كُفْرًا
وَقَدْ رَمَيْتُ فَمَا أَخْطَأْتُ عَنْ كِبِيدِي^(٣)
فَلَسْتُ فَائِثَةً قَوْمِي بَنِي أَسَدٍ^(٤)
وَيُخْلِهَا وَقَرَعْتُ السِّنَّ بِالْأَسَدِ
أَدَامُ وَدَأَّ لِلْإِنْسَانِ وَلَمْ يَكِدْ

(١) ديوان بشار : ٢٠٥/١ .
(٢) مراجعات في الآداب والفنون : ١٢٧ .
(٣) شعر ربيعة الرقي : ٧٥ .
(٤) المصدر السابق : ٩٤ .

ومع قلة غزل العكوك فإننا نجد له هذه المقطوعة التي تكاد تصفو من أدران

التغزل المكشوف :

إِنِّ لَيُقْنَعُنِي تَعَهُدُ شَكْلَةً	إِنِّ حَالُ دُونَ لِقَاءِ شَكْلَةٍ حَائِلُ
وَيَزِيدُنِي كَلْفًا بِهَا هَجْرَانَهُمَا	وَيَسِّرُنِي عَنْهَا الْحَدِيثُ الْبَاطِلُ
وَإِذَا تَكَلَّمْتُ عَادِلُ فِي حَبَّهِمَا	أَغْرَى الْفُؤَادَ بِهَا وَرَقَّ الْعَادِلُ
مَنْ أَيْنَ مَا امْتَحَنْتُ مُحَاسِنُ وَجْهِهَا	بَهَرَ الْعَيُونَ بِهَا هِلَالُ مَاثِلُ
شَجِيتُ خِلَافَهَا بِسَاقِي خَذَلْتُ سَكْلَةً	وَشَجِيتُ عَمْدًا بِالَّذِي هُوَ قَائِلُ (١)

إنه يشتد به الكلف حين يفتقد هذه المحاسن التي تبهر العيون ، وهو لا يستغنى عن ذكرها ولو بالذي لا صحة له من أخبارها ، فإنه يروح عن نفسه مادام في ذلك ذكر لها ، ولكنه رجل كفيف قد لا يقبل منه أن يقول : من أين ما امتحنت .. البيت ، وأما بيته الأخير : شجيت خلاخلها .. فلا أظنه إلا صدق فيه وأبان عن علته هواه ، ومصدر شجاه حين قال : ((وشجيت عمداً بالذي هو قائل)) .

فمن الممكن أن يلامس السوق فيصفها ، ويسمع الخلاخل ويشجى بصوتها ، وقد أصبح هذا الصوت حين مرَّ بأذنه قولاً مفهوماً له معنى في قلبه يُسَلِّمُهُ إِلَى الشَّجَى والغرام ، إنه رمز لمن يتحلَّى به .

ونختار للتطيلي مقطوعتين يقول في الأولى :

هو الهوى وقديماً كنت أحذرهُ	السقمُ مورِدُهُ والموتُ مصدْرُهُ
يالوعةً هي أطلت من منى أملي	الآن أعرفُ شيئاً كنت أنكرُهُ
جدُّ من الشوق كان الهزل أولاه	أقلُّ شيءٍ إذا فكسرت أكثرُهُ
ولي حبيبٌ وإن شطَّ المزارُ به	وقد أقول نأى لولا تذكُّرُهُ (٢)

ويقول في الأخرى :

النومُ بعدكم عليَّ محرمٌ	من ذا ينامُ وقلبه يتضرمٌ
--------------------------	--------------------------

(١) شعر علي بن جبلة - تحقيق حسين عطوان : ٩٧ ، وخذلة : ممتلئة .

(٢) ديوان الأعمى التطيلي : ٢٤٠ .

أَجْرَيْتُمْ دَمْعِي دَمًّا لِفِرَاقِكُمْ ظُلْمًا وَقَلْتُمْ مَا لَهُ يَتَكْتَسَمُ
فَبَحَقَّكُمْ مَنْ ذَا يُعَايِنُ أَدْمَعِي تَنْهَلُ إِلَّا قَالَ هَذَا مَغْرَمُ
عَاقَبْتُمُونِي فِي الْهُوَى بِذُنُوبِكُمْ لَقَدْ اسْتَظَلْتُمْ إِذْ قَدَرْتُمْ فَارْحَمُوا^(١)

وهاتان المقطوعتان وإن سلمتا من شائبة الإثم والتكشف إلا أن أمثالهما
لسيت بالكثيرة في شعر التطيلي ، فإن سائر غزله تترجح فيه كفة الجانب الحسي
لا سيما إذا نظرنا إلى موشحاته .

ولنشارك الحمري تعزيتَه لنفسه ، ونرى كيف ودَّعَ أحبته :

رَشًّا صَامَ عَلَوًّا فَادَعَتْ يَثْرُبُ الْحَشَا فَأَظْفَرُ سَفَلًا فَادَعَتْ رَدَقَهُ مِصْرُ
رَبِيبٌ مَقَاصِيرَ أَبَوِهِ وَأُمُّهُ وَإِنْ كَانَ أَبْهَى مِنْهُمَا الشَّمْسُ وَالْبَدْرُ
رَفِيتُ بِهِ مَوْلًى عَلَى جَوْرِ حُكْمِهِ وَقَلْتُ لِقَلْبِي أَصِيرُ ، لَعَلَّ الْهُوَى أَجْرُ
رَأَى ذِلَّتِي فِي الْعَشْقِ فَاعْتَزَّ وَاعْتَدَى عَلَى مُهْجَةٍ فِيهَا لَهُ النِّهْيُ وَالْأَمْرُ
رَفَعْتُ إِلَى قَاضِي هَوَاهُ ظَلَامَتِي فَوَقَعَ لِلْمَظْلُومِ : مَوْعِدُكَ الْحَشْرُ
رَحِيمٌ لِغَيْرِي ذَا الرِّخِيمِ كَلَامُهُ فَمَا بِالْهَ مَاءٌ ، وَلِي قَلْبُهُ صَخْرُ^(٢)

وقليلة تلك القصائد التي تخلو من ذلك الغزل الحسي في شعر هذا الرجل .
ومن الطريف أن نقف عند بشار في جانبٍ يمكن أن يلحق بالمناجاة العذرية أو ما
هو ((أقرب إلى الذات المعنوية منه إلى الذات الحسية))^(٣) ذلك هو اهتمامه بحديث
المرأة اهتماماً ملحوظاً ، وتشوقه إلى فنون مخاطبتها ، وتصويره حسنَ منطقها
وكلامها ، ولنقرأ شيئاً مما انتشر في ديوانه فنرى كيف كان يفتن بهذه الأحاديث
وكيف يعرض شغفه وفتنته بها في صور بيانية بارعة ، فمن ذلك قوله :

وَكَاَنَّ رَجُلًا حَدِيثُهَا قَطَعَ الرِّيَاضَ كَسِينَ زَهْرًا
وَكَاَنَّ تَحَتَّ لِسَانُهَا هَارُوتُ يَنْفُثُ فِيهِ سَعْرًا^(٤)

(١) ديوانه : ٢٤٧ .
(٢) أبو الحسن الحمري القيرواني : ٢٢١ .
(٣) مراجعات في الآداب والفنون : ١٢١ .
(٤) ديوان بشار : ٦٩/٤ .

ويقول :

وَنَعْمُنَا وَالْعَيْنُ حَيٌّ كَمَيِّتٍ بحديث كنشوة الخندريس (١)

ويقول :

إِنْ (حَبَّيْ) سَحَرْتَنِي _____ بالأماشي والعريقات (٢)
ببدلالٍ وحديث _____ مثل تنوير النبيات

ويقول :

ولها مضحك كغُرِّ الأَقْصَاحِي وحديث كالوششي وشي البرود (٣)

وأظن أن تركيزه هذا وشغفه بصوت المرأة وحديثها لم يكن إلا من آثار العمى . فكما قلت سابقا إن لصوت المرأة عند الرجل شأنا ، ولحديثها وما تتنغم به فتنة أيما فتنة ، وإذا كان المبصرون قد ينال اهتمامهم المظهر الخارجي للمرأة قبل صوتها فلا غرابة أن ينعكس الحال عند الكفيف فينصب اهتمامه على أول بادرة يواجهها منها ، وإذا كان الكفيف يدرك من جمال المرأة ويلذ لعشرتها فإن من أهم ما يكون عنده أن تكون لبقة الحديث حلوة المخاطبة ، أديبة لقنسة (٤) ومن الطبيعي إذن أن يولي الكفيف عنايته لهذا الحوار الذي يدور بينه وبين محبوبته .

كما أن هناك المراسلات وعقد المواعد والاجتماعات ، وهي كثيرة في شعر بشار ، ونجدها لغيره أيضا ، فلربيعه والتطيلي عدة مواقف مع أحبابهم ينقلان فيها حوارهما ويصوران كيف يبعثان الرسول إلى بيت الحبيب ، ويهتبلان فرصة غفلة الرقيب .

هذا بعض ما رأيته عند هؤلاء من الشعر العفيف أو مما يشبه أن يكون كذلك ، وإنما يجري الباقي على النمط الذي انتخبته أو يقاربه ، وهو كما يبدو للقارئ

(١) ديوان بشار : ١٠١/٤ ، والخندريس : الخمر .

(٢) المصدر السابق : ٢٩/٢ .

(٣) المصدر السابق : ١٩٠/٢ .

(٤) لقنة أي : جيدة الفهم والإنصات .

قد اقترب من أشعار العذريين أو كاد ، والحقيقة أنا وإن قرأنا هذه المعاني من تحرق إلى المحبوب وشغف بالوصال ومجاهدة للنفس ، أو شهدنا فيه تلك الحالات السامية وما اعتاد عليه العذري من عفة وتسام وتأمل فلا نستطيع أن نشهد لهم بصدق التجربة ومبلغ الانفعال كما هو الحال عند العذريين في عصر بني أمية .

ولكن الذي يبدو لي أنه فلما يخلو عاشق متغزل أن يعاني في غزله وعشقه من هذين الاتجاهين ، ويقع في صراع بين هذين الخطين المتلايين إلا نفرًا من العذريين الذين بلغوا من مجاهدة أنفسهم مبلغًا ارتفع بهم عن مستوى الشهوة الجسدية ، وهم قد وقعوا في صراع بين نزعاتهم الروحية والجسدية حتى نجحوا ، فعرفوا بسمو الحب ونزاهة العشق ، وقليل ما هم .

ومهما يكن فإن الأمر يختلف بالنسبة لهؤلاء الأكفاء لحرمانهم نعمة البصر التي يتوسل بها إلى الاستمتاع بالنظر إلى الشيء الجميل وإلى نوع من التفكير فسي جلاله وجماله ، وبذلك فربما تبقى مطالب الجسد وحاجاته في نفس الشاعر الكفيف في الوقت الذي يتقلص فيه ذلك الجانب السامي من الحب (١) .

وهو الواقع - فعلا - عند هؤلاء الأكفاء ، وهذه أشعارهم الغزلية تشهد بما نقول ، وأعني أن الجانب الحسي فيها هو الغالب الكثير ، فلم يغادروا فاتنًا للمرأة إلا وصفوه ، ولا حركة أو سكة إلا حاولوا تصويرها ، والتغني بحسنها ، وهذا هو الأعمى التطيلي الذي عرف بشيء من العفة والنزاهة نجد له الأبيات الكثيرة تعد من هذا الضرب ، وتأبى هذه الطبيعة إلا الظهور والانكشاف :

وَعَرَفُ نَشْرِكِ أَمْ مَسْكُ بَدَارِيْنِ
أَمْ ذُو الْفَقَارِ مَضَى فِي يَوْمٍ صَفِيْنِ
أَمْ بَارِقُ مِنْ رِضَاكِ الْيَوْمَ يَشْنِبْنِي
نَشَرْتُ لَوْلَا دَمْعِي غَيْرَ مَكْنُونِ
يَرُوقُ فِي حُسْنِ إِشْرَاقٍ وَتَلْوِيْنِ
يَمِيسُ لَيْنًا عَلَى كُثْبَانِ يَبْرِينِ

أَرِيقُ شَغْرَكَ أَمْ بِنْتُ الزَّرَاجِيْنِ
وَلِحْظُكَ الْغَنَجُ السَّحَّارِ أَمْ قَدَّرُ
وَشَغْرُكَ الشَّنْبُ الْوَضَاحُ أَمْ بَسَّارُ
إِذَا بَدَا لِي دُرٌّ مِنْهُ مُنْتَظَرُ
وَمَاءُ حَذِّكَ أَمْ خَمْرُ بَكَّاسِ مَهْمَا
وَقَدَّكَ النَّاعِمُ الرِّيَّانُ أَمْ غُصْنُ

(١) لا معارضة في هذا مع تقريرنا أن الجمال ليس النظر سبيله الوحيد ، لأن كثيرا من الأكفاء يتعسر عليهم الاهتداء إلى مواطن الجمال المعنوية .

إذا انثنى وهفاً مرُّ النسيمِ بهِ
فأين منه قضيْبُ البانِ في اللَّيْنِ
جسمٌ براهُ الإلهُ حينَ صوِّره
من ماءٍ لؤلؤةٍ والناسُ من طِينِ (١)

فهو كما ترى يبدأ بالشَّعرِ حتى ينتهي بالقَدِّ والرَّدْفِ ، وهذه المعاني تتدرج
في غزله كثيراً ، ومن العجيب في قوله : وماء خدك .. البيت أن يتخذ من الخمر
وسيلةً لشيءٍ بصريٍّ يروقه (حسن الإشراق والتلوين) ، وله وقفات أخرى في ذكر
هذا المشروب والتلذذ به ، يقول مفتتناً بحبيبه وبالخمر معا :

غفلَ الرقيْبُ فزارَني
قمرٌ مطالعه ضلوعِ
فرنا إلى مجرى الكـ
سِ وأنتَ أعلمُ بالخليـ
فابعثْ بها تسليَّ النفسِ
سِ وتقتضي أمنَ المـ
لأرى بديلةً ريقِ
ويرى بديلاً من دموعِ (٢)

ولكنه هنا تلذذٌ ينتمى إلى حاسة الذوق ، وتكثر هذه الصور الذوقية كثرة
ملحوظةً في غزل الأكفاء ، فيقول بشار :

وكيف شفاء مختبِلٍ حزينِ
بشبعِ الحجلِ جائعةٍ الوشاحِ (٣)

يريد التعبير عن امتلاء ساقها وضمور خصرها فيأتي بهذه الاستعارات الحسية
الذوقية ، ولعل هذا البيت يُشير إلى مدى ما وصل إليه إحلال الحواس محل البصر في
غزل الكفيف ، ومثله قوله :

يشبعُ الحجلُ والدماليجُ والسُّو
رُ بجمٍّ يلبسُنَ بالعينِ طبَّـ
وثقالُ الأردافِ مهضومةُ الكشـ
ح كفمنَ الرياحِ يهتَزُّ رطبُـ (٤)

وصور بشار الذوقية في الغزل كثيرة جداً .

(١) ديوان الأعمى التطيلي : ١١ ، وبينت الزراجين : الخمر ، والزرجون : شجر
العنب ، ودارين : اسم موضع ، يبرين : اسم موضع كذلك .

(٢) المصدر السابق : ٧٩ .

(٣) ديوان بشار : ٨٤/٢ .

(٤) المصدر السابق : ٣٩٤/١ ، والطب : السحر .

والحصري يظن الهوى شراباً حلوّاً يشربه المحبون ويلتذون بارتشافه ولكنّه
حينما حاول أن يفعل غص كما يغص المتجرع :

عَهِدْتُ الهوى حُلُوّاً فلما شَرِيتُهُ	تَجَرَّعْتُ مِنْهُ غُصَّةَ الْمُتَجَرَّعِ
عَشِيَّاتِ أَيَّامِ الحِمَى جَادَكَ الحَيَا	لَقَدْ كُنْتُ رِيحَانَ المُحِبِّينَ فَارْجَعِي
عِذَارِكَ مُسْكُ أَذْفَرُ فِي أَنْوْفِنَا	فَشَوْقاً إِلَى مَشْمُومِكَ الْمُتَضَوِّعِ
عَمِيدُ الهوى يَشْفَى بِهِ مِنْ سَقَامِهِ	فَاهْدِ إِلَيْنَا نَشْرَهُ نَتَمَتَّعِ (١)

فهو سقيمٌ بداءِ الهوى وشفاهُ نَسْمَةٌ مِنْ نَشْرِ المحبوب الذي يفوح بالريحان
والمسك ، وهذه الروائح الطيبة يشمها ربيعةُ الرقي أيضا :

ولو أَبْصَرْتَ (غُثْمَةً) ذَاتَ يَسُومٍ	وَقَدْ سَفَرْتُ وَأَجْدَرْتُ اللَّثَامَا
يَنْوُطُ وَشَاحُهَا بِقَضِيبِ بَنَانٍ	وَيَكْسُو مِرْطَهَا دِعْماً رُكَّامَا
إِذَا ابْتَسَمَتْ حَسِبْتَ الثَّغَرَ مِنْهَا	تَأَلَّقَ بَارِقٌ يَجْلُو الظَّلَامَا
جَلَتْ بِبِشَامَةٍ بَرْدَا عِذَابَا	كَأَنَّ عَلَيْهِ مِسْكَ أَوْ مَدَامَا (٢)
فَلَمْ تَزِدِ البِشَامَةَ فَاكِ طِيبَا	وَلَكِنْ أَنْتِ طِيبَتِ البِشَامَا

ولعل من الأفضل أن لا نفصل في التمثيل على ما ينتسب إلى حاسة دون أخرى
فالشاعر الكفيف كما ترى لم يذر حاسة يستطيع التوصل بها إلى غزله إلا فعل ،
وأنت واجد في غزلهم ما تسمعه وما تلمسه وما تشمه وما تتذوقه ، يقول بشار :

كَأَنَّ ثَلْجاً بَيْنَ أَسْنَانِهِمَا	مُسْتَشْرِكاً رَاحِئاً وَتَفَاحَا (٣)
---------------------------------------	---------------------------------------

ويقول :

تُرِيكَ فِي الْقَوْلِ جَشَاباً وَإِنْ ضَحَكْتُ	أَرْتِكَ مِنْ ثَغْرِهَا المثلوجِ جَشَابَا
بَدَا لَنَا مَنَظَرٌ مِنْهَا اعْتَبَرْتُ بِهِ	وَشَاهَدُ الْمَسْكِ يَلْقَى الْأَنْفَ مَا غَابَا

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٢٢٩ .

(٢) شعر ربيعة الرقي : ٨٩ .

(٣) ديوان بشار : ١١٢/٢ .

ومنها :

كَأَنَّمَا خُلِقْتُ مِنْ جِلْدٍ لَوْلَوَةٌ نَفْسًا مِنَ الْعَطْرِ إِنْ حَرَكْتُهَا ثَابَا
يَطِيبُ مِسْوَاقُهَا مِنْ طِيبِ رِيْقَتِهَا وَإِنْ أَلَمَ بِجِلْدٍ جُدُّهَا طَابَا^(١)

ولقد فتن بشار بالطيب خاصة فتنة بيّنة ، ولعل حاسة الشم كانت عنده من أهم مقاييس الجمال والتمتع به ، يقول في إحدى محبوباته :

دُرَّةٌ حَيْثُمَا أُدِيرَتْ أَضَاءَتْ وَمِشْمٌ مِنْ حَيْثُمَا شَمَّ فَاحَا
وَجَنَانٌ قَالَ لِإِلَهِ لَهَا كُؤُ نِي فَكَانَتْ رُوحًا وَرُوحًا وَرَاحَا^(٢)

نستوحي من البيت الأول خاصة من قوله (من حيثما شَمَّ) أنه لا يزال موجهًا هذه الحاسة يتشمم نكهة محبوبيه ، ويتنسم روائحهم ، وعلى نتائجها يبني تقديره لجمالهم ، وهو لكي يصنف رائحة محبوبته في قائمة الروائح الجمالية عليه أن يقارن بينها وبين روائح أخرى :

إِنَّ سَلْمَى خُلِقَتْ مِنْ قَصَبٍ قَصَبِ السَّكْرِ لَا عَظْمَ الْجَمَلِ
وَإِذَا أَدْنَيْتَ مِنْهَا بَصَبًا غَلَبَ الْمِسْكُ عَلَى رِيحِ الْبَصَبِ^(٣)

كما أن حاسة اللمس أيضًا حظيت عنده بمثل ذلك ، فهو إذا سمع بجمال جارئة ، أو وصفت له بحسن فرائه يلجأ إلى هذه الحاسة ويسعى إلى تحصيل السرور والسعادة بها ، وكأنما يعاين الجمال بيديه لا بعينه :

أَمَامَةُ قَدْ وَصِفَتْ لَنَا بِحُسْنٍ وَإِنَّا لَا نَرَاكَ فَالْمَسِينِ^(٤)

ولا ريب أن كل إنسان يتمكن ((بواسطة اليد أن يتذوق الشعور بالحنان)) ، ولكن هذا يتركز عند الكفيف .

(١) ديوان بشار : ٢٣٥/١ ، والجشّاب : الندى المتساقط .

(٢) المصدر السابق : ٤٢/٤ .

(٣) المصدر السابق : ١٥١/٤ .

(٤) المصدر السابق : ٢٢٨/٤ .

(٥) سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته : ١١٢ .

وأما ذلك الغزل الماجن فهو كثير أيضا عند بشار ، ولعل من الخير أن نكتفي بالاشارة دون التمثيل ، ويقتن أن انفتاح الشعراء العباسيين على الشعر الإباحي ، وإغراقهم في الجانب الحسي من الغزل كان من أقوى مغرباته أشعار بشار الغزلية المتهتكة الجزئية ، والتي كان يحفظها الفتيان والجواري والمغنون في البصرة وفي غيرها من أقطار العالم العربي آنذاك . وهذه اللوحات التي وجدناها عند بشار نجدها عند الباقيين وإن كان بشار يعلوهم بغزارة المادة وطرافة المعاني ، ولا يزال المتأمل تتراءى له في هذا الغرض وفي غيره أيضا تلك الشرايين التي تحمل عناصر الحس والمادة الجسدية ، وهي قد تفضّل في عدد من القصائد ، ولكنها لا تلبث أن تدرّ وتبرز ، وكأنما تنم عن قائلها وما يصدر عنه .

يقول ربعة الرقي في إحدى قصائده الغزلية :

أنت للناس قتّـولٌ	بألهوى لا بالسـ
وبشكـلٍ وبـدَلٍ	وبغُنْجٍ ومـزاجٍ
وبعينيـن صيـودٍ	من وشغـرٍ كالأقـاحـي

ومنها :

وفتاةٌ غيـرُ (داح)	ذاتُ لهوٍ ومـزاجٍ
قد تجشمتُ إليـهـا	هولَ ليلٍ ونـبـاحٍ
فخلونـا بفتـاةٍ	غادةٍ غرثى الوشـاح
فلبستُ العكـنَ البيـهـ	ضَ من الخـودِ السـرداح (١)

وفي البيتين الأخيرين تبرز الإحساسات الجسدية امتزاجا واضحا فقولـه عادة : يعني أنها ليـنـة ناعمة ، وغرثى الوشاح : جائعته ، أي مخصرة ضامرة البطن ، ولعل جوع الرقي ونهمه الى هذه الفتاة هو الذي ألهمه هذه الاستعارة ، كما أن إحساسه بالعري جعله يرتدي العكن البيض ، ويقول من أخرى :

تقول قيناتـها والرّدْفُ يقعدـهـا	من خلفـها : قد أتيت الركنَ فاستلمي
فاستلمت ، ثم قامت ساعة فدعت	فقلت أدعو ، ولولا تلك لم أقـم (٢)

(١) انظر الأغاني : ١٤٩/٣ - ١٦٩ - ٢٠٩ وغيرها ، وانظر الفن ومذاهبه في الشعر

العربي : ٦٤ ، ط دار المعارف - مصر - ١٩٧٨ م .

(٢) شعر ربعة الرقي : ٦٩ ، العكن الانطواءات في البطن من السمنة ، والسرداح : كبيرة العجيزة .

(٣) المصدر السابق : ٩٣ .

وهذا التأكيد لثقل الأردان (من خلفها) فضول لا داعي إليه ، والرجل يحاول أن يتجه اتجاهات عمر بن أبي ربيعة في غزله ، فهو يقول فيما بعد :

قالت ومن أنت ؟ قلن التابعات لها : هذا ربيعة هذا فتنة الأمم (١)

ولكني لا أجد دماشة ابن أبي ربيعة وصدق ، فهو مثله تقليدا لا حقيقة ، وأعنى أنه يقصد محاكاته والتشبه به لا أنه يشبهه بطبعه ، وفي البيت الأول يستشف - من بعيد - تأثير العمى على هذا القول الذي نعه فصولا أن يوجه لمبصر ، فما دامت صاحبه مبصرة فلا حاجة لها إلى هذا التنبيه من القينات ، ولكن الكفيف ألف مثل هذا التنبيه : قد وصلت إلى كذا ، فافعل كذا ، ولعلي لا أحتاج إلى مثل هذا التعليق على قول الحصري الذي يتضح فيه تعويل الأعمى على ما يمتلك من الحواس :

قالت وهبتك مهجتي فخذ
ودع الفراش ونم على فخذني
وشنت إلى مثل الكثيب يدي
فأجبتها نعم الأريكة ذي (٢)

قال في نكت الهميان (٣) وهذا الشعر مما يُعرف أنه من أشعار العُميان من غير أن يُذكر قائله (٤) ، ويقول الحصري في موضع آخر :

قد خُط بالمسك على خدّه
ما الحسن إلا لأديمي أديم (٥)

فهو يقرأ بشمه ما كتب على صفحة خد محبوبه بمداد المسك ، كما أن صفحة

التطيلي التي يطالعها في خد محبوبه تزدهي بما تكتسيه من الورد والياسمين :

أعد نظرة في صفحتي ذلك الخد
فإن دموعي لا تعيد ولا تبدي
تقوم مقام الرّي عندك أو عندي
تعلل بالكافور والمسك والزنبد (٦)

وخذ لهما دمعي وعللها به
والأففي كأس المدامة بلغة
وفي ريقك المعسول لو أن روضة
وما شبابي كان أعذب موردا

(١) شعر ربيعة الرقي: ٩٤ .
(٢) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١١٢ .
(٣) نكت الهميان : ٧٣ .
(٤) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١١٢ .
(٥) ديوان الأعمى التطيلي : ٣٣ .

وترى أن الأبيات تتردد فيها تلك المحسوسات ما بين مذاق ومشروب ومشوم ،

ويقول من إحدى موشحاته :

خَلَعْتُ عَزْمِي وَدِينِي فِي أَهْيَافِ الْقَدِّ لَدُنِّيهِ
يَسْطُو بِسَيْفِ الْمُنُونِ مَا جَفْنُهُ غَيْرُ جَفْنِيهِ
يَا قَسْوَةَ الْحُبِّ لِينِي وَلَوْ بِرَمَّانٍ غُصْنِيهِ
لَمْ تَبَقْ مِنِّي بَقِيَّةُ تَرْجَى لَدُنِّيَا وَلَدِينِ مَا الْحُبُّ إِلَّا مَنِيَّةُ وَارْحَمَتَا لِلْمَحْبِينِ (١)

ولقد كان التطيلي في بعض موشحاته أعمق حسا ، وأبعد مجونا منه فسي قصائده. العمودية مما نَعَف عن الاستشهاد بمثله ، وقد لاحظ عبد المجيد الهرامنة ذلك حيث يقول : ((ويسترعي أنظار قارئ موشحات التطيلي عَرَضُهُ الذي للأوصاف الجسمية والمفاتن الجسدية للمحبوب ، وعزوفه غالبا عن التحدث عن وفاء الحبيب ، وصدق مشاعره ، وصفاء نفسه ، وجمال روحه)) (٢) .

ونختم الاستشهاد على ما أردنا بشيء من القصيدة الدعدية التي رَجَّح عدد من الباحثين أنها للعكوك ، وَثَمَّ أبيات منها تكاد تُقَرَّر بنسبتها إليه ، وبها يترجح أن القصيدة له ، ومنها يقول في دعد :

(١) ديوان التطيلي : ٢٥٩٠ .

(٢) الأعمى التطيلي حياته وأدبه : ٣٠١ .

(٣) يقال إنه تنازع هذه القصيدة أربعون شاعرا ، وقد غلب عليها اثنان هما للعكوك ، وأبو الشيص ، ومن يرجح أنها للأول : عبده بدوي في كتابه (الشعراء السود) ص ١٨٠ - المكتبة العربية - القاهرة ١٣٩٢ هـ ، وكذلك أحمد نصيف الجنابي في كتابه (شعر علي بن جيله) ص ٥٩ - ص ٦٠ ، وينسبها له لأسباب تاريخية وفنية ، منها ما نحن بصده ، ويقول : ((ورجح الشيخ عبد القادر المغربي نسبتها للعكوك)) . ونسبها صاحب مجلة الحديقة - ١٩٥/٦ - المطبعة السلفية - القاهرة - ١٣٤٩ هـ إلى دوقلة المنبجي عن مخطوطة من المقامات بالهند ، ومن الغريب أن يقطع فاروق شوشه في مجموعة (أحلى عشرين قصيدة حب ص ١٢٣ - مكتبة مدبولي - القاهرة - ١٤٠٦ هـ بنسبتها إلى دوقلة اعتمادا على الحديقة مع أن صاحب الحديقة لم يرجح شيئا . وأنا لا أقول فيها أكثر من الترجيح بأنها للعكوك لما ذكرت ، وليس لي أن أقطع بصحة هذه النسبة ، ثم إنها إن لم تكن للعكوك فهي منسوبة لأبي الشيص ، وكان هذا قد كف بصره بعد مرحلة من العمر ، وقد رأيت في ديوان امرئ القيس ص ٢٣٠ - تحقيق أبي الفضل إبراهيم - طه دار المعارف بمصر - ١٩٦٩م قصيدة بنفس الغرض والوزن والقافية ، ولعل صاحب الدعدية أراد معارضتها فزوجهما تقربان من بعض ، وإن كانت هذه أجود سبكا وصورة . ويقول بعض الباحثين : إنها مشتركة النظم لأكثر من شاعر ، ولو اطمأننا إلى هذا الرأي الأخير فانا مطمئنون أيضا إلى أن للعكوك شطرا كبيرا منها لما بيناه آنفا .

وَيَزِينُ فَوَدَّيْهَا إِذَا حَسَرَتْ
فَالْوَجْهَ مِثْلُ الْمَبِجِ مِنْبَارِجٍ
فِيْدَانِ لَمَّا اسْتَجْمَعَا حَسُونا
وَجَبِينَهَا صَلَّتْ وَحَاجِبُهَا
وَكَانَتْهَا وَسَنَى إِذَا نَظَرَتْ
بِفُتُورِ عَيْنٍ مَا بِهَا رَمَكُ
وَتُرِيكَ عَرْنِينًا يَزِينُهُ
وَتُجِيلُ مِسْوَكَ الْأَرَاكِ عَلَى
وَالْجَيْدُ مِنْهَا جَيْدُ مُغْرَلَةٍ
وَالْمِعْصَمَانِ فَمَا يَكْرَى لَهُمَا
وَلَهَا بَنَانٌ لَوْ أَرَدْتَ لَكَّهُ
وَكَانَ سُقِيَّتْ تَرَائِبُهَا
وَبِمَذْرُهَا حَقَّانِ ظِلَّتْهُمَا
وَالْبَطْنُ مَطْوِيٌّ كَمَا طُوِيَّتْ
ومنها :

وَالسَّاقُ خُرْعَبَةٌ مُنْعَمَةٌ
وَالْكَعْبُ أَدْرَمٌ لَا يَبِينُ لَكَّهُ

ضَافِي الْغِدَائِرِ فَاحِجٌ جَعْدُ
وَالشَّعْرُ مِثْلُ اللَّيْلِ مَسْجُودُ
وَالْقَدُّ يَظْهَرُ حَسَنَهُ الْفَرَسُودُ
شَخْتُ الْمَحْطِّ أَرْجُ مَمْتَسِدُ
أَوْ مَدَنَفٌ لَمَّا يُفِيقُ بَعْدُ
وَبِهَا تُدَاوِي الْأَعْيُنَ الرُّمُودُ
شَمٌّ وَخَدٌّ لَوْنُهُ السَّوَرُودُ
رَثْلٌ كَانَ رَضَابَهُ الشَّهْدُودُ
فَعْمٌ تَلَّتْهُ مُرَافِقُ دُرْدُ
مِنْ فَعْمَةٍ وَبِضَاضَةٍ زَنْدُودُ
عَقْدٌ بِكَفِّكَ أَمَكْنَ الْعَقْدُودُ
وَالنَّحْرُ مَاءُ الْحَسَنِ إِذَا تَبَدَّدُ
كَافُورَتَيْنِ عِلَاقُهُمَا نَدُودُ
بَيْضُ الرِّبَاطِ تَصُونُهَا الْمُلْدُودُ

عَبَلَتْ فَطَوَّقُ الْحِجْلُ مُنْسَدُ
حَجْمٌ وَلَيْسَ لِرَأْسِهِ هَدُودُ^(١)

وَتَحْسَ حِينَ تَقْرَأُ هَذِهِ الْأَبْيَاتَ بِأَنَّكَ تَقْرَأُ لَشَاعِرٍ مَفْتَتِنٍ بِجَسَدِ الْمَرْأَةِ مَتَهَالِكٍ
عَلَيْهِ مَتَقْنٌ لَوْصَفِهِ ، فَهُوَ لَمْ يَغَادِرْ عَضْوًا إِلَّا نَعْتَهُ نَعْتًا دَقِيقًا ، نَعْتَ رَجُلٍ إِنْ لَسَمَ

(١) شعر علي بن جبلة تحقيق حسين عطوان : ١١٦ .

وَالصَّلَتْ : الْمَسْتُوِي ، شَخْتُ الْمَحْطِّ أَرْجُ : دَقِيقٌ طَوِيلٌ مُسْتَطِيلٌ • الْعَرْنِينُ : أَوَّلُ الْأَنْفِ
أَوْ مَا يَرْتَفِعُ مِنْهُ ، رَثْلٌ : يَعْنِي الْأَسْنَانَ الْمُسْتَوِيَّةَ الْمَتَنَاسِقَةَ • الْمُغْرَلَةُ : ذَاتُ
الْوَلَدِ ، تَعْطُو : تَمُدُّ ، وَالْفَعْمُ : الْمَمْتَلِئُ ، دُرْدُ : لَا نَتَوَّعُ فِيهِمَا ،
الْبِضَاضَةُ : الْإِمْتِلَاءُ وَاللَّيْنُ وَالنَّعْوَمَةُ ، الزَنْدُ : الْعِظْمُ ، الْحَقُّ : وَعَاءٌ صَغِيرٌ
الرِّبَاطُ جَمْعُ رِبْطَةٍ : الْمَلَاءَةُ مِنْ نَسَجٍ وَاحِدٍ ، الْمَلْدُ : التَّرْفُ وَالنَّعْمَةُ •
خُرْعَبَةٌ : كَثِيرَةُ اللَّحْمِ مَمْتَلِئَةٌ ، عَبَلَتْ : اكْتَنَزَتْ • أَدْرَمٌ : مُسْتَوٍ لَا نَتَوَّعُ فِيهِ •

يحدق النظر فقد أكثرَ اللمس والتحسس ، ووقتَها لا يبصرُ الكفيف إلا من يديــــه ولا يتأمل إلا بهما ، إن لمسات الكفيف بدت عليها واضحة ، وكأنك ترقب كفه وهي تنتقل من عضو إلى آخر تتحسسها فيأخذُ هو في النعت وتسجيل ملاحظاته اللمسية .

كان طبيعياً أن يجري غزلُ هؤلاء على هذا النحو الذي رأيناه وأن يحمل طابع الحس لا سيما في عصر مثل العصر العباسي ، وهم قد اتكأوا في ذلك على قدرتهم في المسحوسات وعولوا على ما يمتلكون من الوسائل من سمع وشم ولمس وذوق ، بالإضافة الى أمور بصرية معهودة كالتغزل بالعينين .

ولا أزعم أنهم تفردوا بهذا السبيل (الغزل الحسي) بل هو معروف مطروق ، ولكنهم سلكوه وآثروه فامتازوا به ، كما لا أزعم أن غزلهم كله من هذا النوع الآثم ، كيف وقد قرأنا من أشعارهم الغزلية قصائد يمكن أن تلحق بديــــــــوان العذريين وهي قليلة حقاً ، وقصائد أخرى كثيرة تتراوح بين الاتجاهين ، وتمتزج فيها الماديات بالمعنويات ، وقد قررنا أنه بإمكان الكفيف التوجه الى الغزل العفيف والتعلق بالجمال المعنوي متى تهيأ له ذلك .

وقد بدا على غزل بعضهم كأنما نظمه ليوفي القول في سائر الأغراض ولــــم يدفعه الى هذا القول عشق أو غرام ، فإن هذا الغرض من أوسع ما ألف الشعراء أن يضربوا فيه بسهم صدقاً أو مجازاة ، وأوضح ما بان لنا هذا في غزل ربيعة والحصري ، ونسيب المعري ومقطوعاته القليلة .

الوصف :

=====

نعنى بهذا الغرض المصطلح المعروف لغرض الوصف ، لا كل شعرٍ فيه وصف ، فإن الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف كما يقول ابن رشيق ^(١) ، أي أننا سنتناول الوصف غرضاً مستقلاً مما يمكن أن يقال له وصفٌ لشيء معين من المظاهر الطبيعية والآثار الإنسانية ، أو هو ما أشار إليه قدامة بقوله ((الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات)) ^(٢) . وأكد أقول إنني أريد الوصف النقلي الذي يُنبىء عن مهارة الواصف ودقة ملاحظته وهو ما يُعنى فيه القدماء بصدق التشبيه أو صحة المقابلة بين الأشياء ، مما تعود فضيلته إلى القدرة على استحضار وتمثيل الملامح الخارجية للموصوف ، وليس بالضرورة أن يعتمد على قوة الخيال والامتزاج العاطفي ، إذ أن أهمية الدراسة هنا تكمن في معرفة كيفية تمكن الكفيف من هذا النوع من الوصف مع أن السبيل إلى ذلك - في الغالب - هو المشاهدة والنظر ودقة الملاحظة والتسجيل عن كثب ، فنحن نعجب حين نقرأ لبعضهم لوحاتٍ وصفيةً جيدة لموضوعات لم تقع عليها أبصارهم قط ، ومن المعلوم أن الواصف إنما يصف ما يُعاينه ويُعايشه ، فالفارس حين يصف الفرس إنما يصفها لأنه شهد انطلاقها ونشاطها وحركتها ، وأبصر أعضائها عضواً عضواً ، والمجاهد إنما يصف السيف لأن ساعده اضمطع به ، واكتحلت عيناه ببريقه أو بنجيح الدم عليه .

وسنتحاشى الإسهاب في هذا الغرض لامتزاجه امتزاجاً كبيراً بالصورة

وسنرجى الحديث عنها في موضعها من الفصل القادم إن شاء الله تعالى ، وإنما سنعرض ما وجدناه من الموصوفات لهؤلاء عرضاً سريعاً ، ونقف عند ما نظنّه حريماً بالوقوف .

فالوصف عند بشار قليل جداً ، إذ لا نجد في ديوانه الواسع قصيدةً أو مقطوعة مستقلة لهذا الغرض ، وإنما ورد في تضاعيف القصائد بعض الموصوفات كالصحرَاء

(١) انظر :

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - لأبي الحسن ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد يحيى الدين عبد الحميد - ٢/ ٢٩٤ - مطبعة السعادة بمصر - ط ٣ - ١٣٨٣ هـ .

(٢) نقد الشعر لقدامة بن جعفر - تحقيق كمال مصطفى : ١١٨ مكتبة الخانجي بالقاهرة - ١٩٧٤ م .

والناقة والحرب والخمر و السفينة ، ولعل أبرز ما أظال فيه وصفه للصحراء فهي
أرجوزته الدالية التي يمدح فيها عقبة بن سلم ، والتي نظمها ليبيين عن مقدرته
في صنع الرجز ، ومعارضة الرجز ، فهو يقول في اثنائها :

وَطَامِسِ السَّمْتِ جُمُوحِ السَّوْدِ
خَالٍ لِأَصْوَاتِ الصَّوْدَى الْمُصَوِّدِ
أَرْضًا تَرَى حِرْبَاءَهَا كَالْقِرْدِ
يَمِيدُ فِي رَأْدِ الضُّحَى الْمُتَمَدِّدِ
لِلنُّورِ فِي رَقْرَاقِهَا تَرْدِي
زُورَاءُ تُخْفِي عَجَبًا وَتُبْدِي
مِنْ لَامِعَاتِ كَالسَّعَالِي الْبَدِّ
تَلْمَحُ قَدَامِي وَطَوْرًا بَعْدِي
كَأَنَّ قُصُورَ أَكْمِهَا تُسَوِّدِي
لَا ، بَلْ تُصَلِّي تَارَةً وَتَرْدِي
تَرْقُدُ فِي رِيْعَانِهَا الْمُرْقَدِ
وَعَاصِفٍ مِنْ آلِهَا الْمُشْتَدِّ
صَدَعَتْهَا بِالْعِيْهِمِ الْعَلَنُودِ
يَلْقَى الضُّحَى بِمِنْسَمِ مَكْرَدِ
وَنَظَرٍ رَاعٍ وَهَاسِدٍ نَهْدِ
وَهَامَةٍ مَلْمُومَةٍ كَالْمَلُودِ
جَشْمَتُهُ أَنْضَى وَشَيْخِ الْجُلُودِ
طَيِّ السَّخَاوِيِّ بَغِيرِ نِيدِ
مَازَالِ يَشْدُو تَارَةً وَيَخْدِي
فِي بَطْنِ عَيْثٍ وَظَهْرِ مَلْدِ

أَمْلَسُ لَا يُهْدَى بِهِ مُهَدَّ
 (١) حتى انتهى مِثْلَ صَليْفٍ الْقِيْدِ

وتكاد الأوصاف والمعاني في تلك الأبيات لا تخرج عن معاني القدماء وأوصافهم، فهذا المكان صحراء مقفرة لا تسمع به سوى الصدى ورجع الرياح ، وهي شديدة الحر ، لامعة السراب ، مرتخية لبينة أو ملدة خسنة ، وقد استعان على قطعها بجملة القوي الغليظ .

ولبشار الباشية المشهورة التي تعرض فيها لوصف الجيش وحوادث المعركة ، يقول فيها :

وجيش كجَنَحِ اللَّيْلِ يَرْجُفُ بِالْحَصَى وبالشولِ وَالْخَطِيَّ حُمَرُ شَعَالِبُهُ (٢)
 غدونا له وَالشَّمْسُ فِي خَدْرِ أَمْهَا تَطَالَعُنَا وَالطَّلُّ لَمْ يَجِرْ ذَاتِبُهُ

(١) ديوان بشار : ١٦٠/٢ ، طامس السميت : ممحو الطريق وهو وصف لذلك المكان ، جموح الورد : أي لا ترد فيه الإبل الماء إلاّ جامحةً من شدة الخوف ، رآد الصخى : أي انبساط الشمس وارتفاع النهار والمقصود شدة الحر ، القور : جمع قاره وهي الصخور أو الجبال الصغيرة ، الرقراق : الماء أو السراب يعني أن السراب يغم حبالها من شدة ارتجائه وتضاعده في الأفق من شدة الحر . تردى : من لبس الرداء .

السعالى البد : الغول المتفرقة ، والأكم : جمع أكمه وهو التل ، تسدي : تروح وتجنّ من سدى الثوب إذا مد يده في حياكتيه ، وتردى : من ردى الفرس : إذا ارتفع وانحط بين الجري والمشى ، ترقد : تشب وترقص والضمير راجع للأكم ، ريعانها : اضطراب سرايها ، والآل : السراب ، صدعها : قطعنها ، العيهم : الجمل السريع ، العلند : الغليظ ، هاد : عنق ، نهدي : مرتفع ، ملمومة : مجتمع مدوره ، الصلد : الحجر الصلب ، جشمته : كلفته ، والضمير للجمل ، أفضى : وصف للمكان ، أي واسع ، وشيخ الجلد : أي ذلك المكان مختلف الألوان والطرائق فهو كالجلد الموشح ، طسي السخاوي : الواسع ، الند : المثلث ، ويشدي ويخذي : يسير الهوينى ، ويسرع ، عيث : يعني الأرض اللينة الموتخيه ، صلد : الصلب ، مهدي : من هدى ، صليف : عود يشد به المحمل ، القد : سير من الجلد .

(٢) يرجف بالحص : أي له صوت قوي من كثرة العدد ، والشول : جمع شائل وشائله وهي إناقة التي ترفع ذنبها ، الخطي : الرمح ، شعالبه : أطراف الرماح .

يَضْرِبُ يَذُوقُ الْمَوْتَ مَنْ ذَاقَ طَعْمَهُ
كَانَ مُثَارَ النَّفْعِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ
بَعَثْنَا لَهُمْ مَوْتَ الْفُجَاءَةِ إِنَّنَّكَ
فَرَّحُوا فَرِيقًا فِي الْإِسَارِ وَمِثْلُهُ
وَأَرَعْنَ يَغْشَى الشَّمْسَ لَوْنُ حَدِيدِهِ
تَغْصُّ بِهِ الْأَرْضُ الْفُضَاءُ إِذَا غَدَا
كَانَ جَنَابَاوِيهِ مِنْ خَمْسِ الْوَعَى

وَتَدْرِكُ مَنْ نَجَى الْفِرَارُ مِثَالِبُهُ
وَأَسَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ
بَنُو الْمُلْكِ خَفَّاقٌ عَلَيْنَا سَبَائِبُهُ
قَتِيلٌ ، وَمِثْلٌ لَذَّ بِالْبَحْرِ هَارِبُهُ
وَتَخَسُّ أَبْصَارَ الْكُمَاةِ كِتَابِبُهُ
تُزَاحِمُ أَرْكَانَ الْجِبَالِ مَنَاكِبُهُ
شَمَامٌ وَسَلَمَى أَوْ أَجَاً وَكَوَاكِبُهُ^(١)

تلك أبيات لا نشك في روعتها وفخامتها ، ولكن لا نظن أنها تمثل وصفا
واقعيًا منسقا أو تحكي وقائع المعركة ، وما كان فيها من بطولة الجنود ،
والتنكيل بالأعداء كما حدث حقيقة .

ولعلَّ أبدع ما في أبيات بشار ذلك التهويل الذي استطاع أن يشيعه في المطلع
والقوافي ، حتى إنه ليكرّر في تعظيم أمر ذلك الجيش بمعاني متقاربة أحيانا ،
دون أن يكون ذلك صريحا ، ويلوّنها بألوانٍ من الصور والأدوات البيانية ، فانظر
إلى قوله في هذا المعنى :

وهول كلج البحر جاشت غوارِبُهُ^(٢)

وقوله :

وجيش كجنح الليل يرجف بالحصَى

وقوله :

وأرعن يغشى الشمس لون حديدِهِ ، والأرعن : الجبل

وقوله :

تغص به الأرض الفضاء إذا غَدَا تزاحم أركان الجبال مناكِبُهُ

(١) ديوان بشار : ٣٣٤/١

سبائبه : رايائه ،

الأرعن : الجبل ، ويعني به الجيش . مناكبه : نواحي الجيش وجوانبه .
كان جناباويه : جانبيه من الميمنة والميسرة . خمس الوغي : عنى به الجيش
لتكونه من خمس فرق .

(٢) جاشت غواربه : أي ارتفعت وعظمت أمواجه .

وقوله ، ويكرّر هذا التشبيه :

كَأَنَّ جَنَابَاوِيهَ مِنْ خَمْسِ الْوَعَى شَمَامٌ وَسَلَمَى أَوَاجًا وَكَوَاجِبُهُ

وهذه أسماء جبال ، وكلها أوصاف متقاربة لمعنى واحد وهو قوة بأس الجيش ، وكثرة المقاتلين فيه ، فالوصف العام والتهويل والمخبط هو الغالب على الأبيات وكذلك الروح الحماسية التي تسيطر على القصيدة. بفضل ذلك الإيقاع المسدوي والجموع الرنانة ، والكلمات الموحية بالهلع والرعب ، ولا ننكر أن هنا صوراً دقيقة رائعة كقوله :

غدونا له والشمس في خدر أمها وقوله :

كَأَنَّ مِثَارَ النَّفْعِ ... الْبَيْتِ ، والحقيقة أن مثل هذا الوصف للجيش نادر في شعر الألفاء ، بل في شعر بشار نفسه ولكن قد لا نعجب إذا علمنا أن بشاراً قد نظمته بعد تفكير طويل ، ومحاولة نجاح وتفوق^(١) وأنه استغل عناصر أخرى كالإيقاع المناسب ، والكلمات الموحية .

ويتخذ بشار السفينة وسيلة للوصول إلى ممدوحه ، وقد جرت عادة القوم بوصف سبل مواصلاتهم وهي الإبل غالباً ، فأخذ بشار يصف وسيلته ويقول :

رَكِبْتُ فِي أَهْوَالِهِ شَيْبًا	إِلَيْكَ أَوْ عَذْرَاءَ لَمْ تُرْكَبْ
لَمَا تَيَمَّمْتُ عَلَى ظَهْرِهَا	لِمَجْلِسٍ فِي بَطْنِهَا الْحَوْشَبِ
هَيَّاتُ فِيهَا حِينَ خَيْسَتْهَا	مِنْ حَالِكِ اللَّوْنِ وَمِنْ أَصْهَبِ
فَأَصْبَحْتُ جَارِيَةً ، بَطْنُهَا	مَلَانٌ مِنْ شَتَّى فَلَمْ تُضَرْبْ
لَا تَشْتَكِي الْإِيْنِ إِذَا مَا انْتَحَا	تُهْدَى بِهَادٍ بَعْدَهَا قَلْبُهَا
رَاعِي الذَّرَاعِينَ لِتَحْرِيزِهَا	مِنْ مَشْرَبِ غَارٍ إِلَى مَشْرَبِ
إِذَا انْجَلَتْ عَنْهَا بَتِيئًا	وَارْفَضَ آلُ الشَّرَفِ الْأَحْشَدَ
ذَكَرْتُ مِنْ هَقْلٍ غَدَا خَاضِبًا	أَوْ هَقْلَةٍ رِيْدَاءَ لَمْ تُخْضَبْ

تَصْرُ أحياناً بَسْكَانِهَا _____
بِمَثَلِهَا يُجْتَازُ فِي مَثَلِهَا _____
دَعْمُوسُ نَهْرٍ أَنْشَبَتْ وَسَطَ _____
صَرِيرَ بَابِ الدَّارِ فَسَيِّ الْمَذْنَبِ
إِنْ جَدَّ جَدَّتْ ثُمَّ لَمْ تَلْعَبْ _____
إِنْ تَنَعَبَ الرِّيحُ لَهَا تَنَعَّابِ (١)

واضح أن بشاراً متأثراً في وصفه للسفينة بأوصاف الناقة حتى كأنه قصد الإيهام بذلك ، فهو يصفها بالقوة والسرعة والانقياد ، ولكن أين دقة التسجيل في وصف هذه السفينة ، اللهم في صورة أو صورتين فهو يصفها - مثلاً - بأنها شيب أو غير شيب لأنها لم تُركب من قبل أو أنها رُكبت ، وتشبيهه لها بدعموس نهر أطرف ما فيها ، وكذلك وصفه لاصطدامها بتيار الماء ، ولكنها مع ذلك صورة لا تخلو من الغموض ، فما علاقة النعام بالشكل في هذا الاصطدام ثم ما الحكمة من التردد بين النعام الخاضب والنعام غير الخاضب ، لعله عهد أن العرب تشبه الناقة السريعة بالنعام فعن له أن يفعل ذلك في تشبيه آخر فاضطربت عليه الصورة ، أو لعله قصد أن هيئة الماء حين يغمر جانب أو مقدمة السفينة ثم ينجلي عنها كحالة النعام الخاضب وغير الخاضب ، ولا يخفي ما في ذلك من بعد ، وأين هو من بيت طرفسية المشهور وهو أدق تشبيها وأتم تصويراً :

يَشُقُّ حَبَابَ الْمَاءِ حَيْزُومَهَا بِهِ _____
كَمَا قَسَمَ التَّرَبُّ الْمَغَايِلُ بِالْيَسَدِ (٢)

(١) ديوان بشار : ١٧١/١ - ١٧٢ الحوشب : الواسع ، خيستها : ذلتها وهيأتها من حالك اللون ومن أصهب : أراد أنه فرش في السفينة بسطا ذات ألوان ، الأئين : التعب ، هاد : أراد به الملاح العارف ، قلب : مجرب ، لتحريزها : أي لحفظها ، ارفض : تفرق وتلاش ، راعى الذراعين ، لعل الصواب بحاري آل الشرف الأحذب : يقصد به الموج العالي المنحدر ، الهقل الخاضب : ذكر النعام الذي احمرت رجلاه ، والأنش : هقله ، تصر : تخرج صوتا ، بسكانها : مقودها ، أو مؤخرتها المذنب : يعنى به الشاطئ ، الدعموس : دودة سوداء توجد في الماء القليل يشبه بها السفينة والنعيب : صوت الريح ، أو الغراب .

(٢) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري ، تحقيق : عبد السلام هارون : ١٣٨ - دار المعارف - مصر ١٤٠٠ هـ - الطبعة الرابعة .

حيزومها : مقدمتها وصدورها ، والمغايل : الذي يلعب لعبة الصبيان الأعراب ، يقال له الفيال والمغابلة ، وهي تراب يكومونه أو رمل يخفون فيه شيئا ثم يشق المغايل تلك الكومة بيده فيقسمها قسمين ، ثم يقول : في أي الجانبين يكون المخفي ؟

ونلاحظ أن الوصف العام والكلمات الجامعة تملأ من الفراغ الذي يحسه بشار في وصفه كقوله :

بِمِثْلِهَا يُجْتَازُ فِي مِثَالِهِ
إِنْ جَدَّ جَدَّتْ ثُمَّ لَمْ تَلْعَبْ

ومن العدل أن نقول : إن هذه الأبيات على ما فيها تدل على براعة بشار وذكاؤه سواء أكان وقف على حقيقة هذه السفينة أم اعتمد في وصفه لها على السماع والتخيل .

ولا نجد لربيعة الرقي شيئاً في الوصف إلا خمسة أبيات ذكر أنه يصف فيهما مدينته (الرقة) ولكني لا أرى لها حظاً من الوصف غير بيت أو بيتين ، والباقي إطرأ وتمجيد ، يقول :

بلد ساكنه مَمَّنْ تَوَدُّ	حبذا الرقة داراً وبلاداً
لا ، ولا أخبرنا عنها أحداً	ما رأينا بلدة تعدلها
سورها بحر ، وسور في الجدد	إنها بريئة بحريّة
هدهد البر ومكّاء غرد	تسمع المصل من أشجارها
من جمال في قريش وأسَد ^(١)	لم تضمّن بلدة ما ضمنت

وأما العكوك فأبرز موصوفاته الشيب والفرس والخمر ، ووصفه للشيب والخمر ربما نجد له فيهما بعض مقطوعات مستقلة ، وهي لا تخلو من التكرار ، ووصفه للشيب أكثر ولكن ماذا عسى أن يثفنن في وصف الشيب غير أن يدور حول البياض والسواد وما في معناه ، وأن يذم بعد ذلك الشيب الذي حال بينه وبين الغانيات ، ويشني على الشباب ويتحسر على أيامه ، يقول :

وأعقبه قرب الشباب مشرب	جفا طرب الفتيان وهو طروب
مددّن إليه الوصل وهو حبيب	تجافت عيون البيض عنه وربمّا

(١) شعر ربيعة الرقي : ٧٧ ، الجدد : ما استرق من الرمل وانحدر ، المصل : نوع من الطيور ، وكذلك المكاء .

لَعَمْرِي لِنِعَمِ الماحِبِ الشَّيْبِ واعظًا
خَلِيطُ نَهْيٍ مُنْتَابٍ حِلْمٍ وَإِنِّه
ويقول :

راعه الشَّيْبُ إِذْ نَزَلَ
وانقضتْ مَدَّةُ الصَّبَا
قَدْ لَعَمْرِي دَمَلْتُ هُ
فابكِ للشَّيْبِ إِذْ بَدَا
وكفاه من العَمَلِ ذَلْ
وانقضتْ اللُّهُوُ والفَزَلْ
بخِفَابٍ فَمَا انْدَمَلْ
لا على الرِّبْعِ والطَّلَلْ^(١)

ونختار له من قصيدة تجمع بين ذكر الشيب ونعت الفرس ، وهي - أساسا -
في مدح أبي دلف :

رَبَعَتْ لِمَنْشُورٍ عَلَى مَفْرِقِيهِ
أَهْدَامُ شَيْبٍ جُدْدٌ فِي رَأْسِهِ
أَشْرَقَ فِي أَسْوَدٍ أَزْرَيْنَ بِيهِ
وَأَعْتَقْنَ أَيَّامَ الْغَوَانِي وَالصَّبَا
لَمْ يَزْدَجِرْ مُرْعَوِيًّا حِينَ ارْعَوَى
ذَمٌّ لَهَا عَهْدَ الصَّبَاحِينَ انْتَسَبَ
مَكْرُوهَةُ الْجِدَّةِ أَنْضَاءُ الْعُقُبِ
كَانَ دُجَاهُ لِهَوَى الْبَيْضِ سَبَبَ
عَنْ مَيِّتٍ مَطْلَبُهُ حُسْبُ الْأَدَبِ^(٢)
لَكِنْ يَدٌ لَمْ تَتَّصِلْ بِمَطْلَبِ

ثم ينثنى على الفرس ويذكر شيئا من جريه ومطارده في خمسة عشر بيتا ،
منها :

وَأَذْعُرُ الرِّبْرَبَ عَنْ أَطْفَالِهِ
تَحْسِبُهُ مِنْ مَرَحِ الْعَزْبِ
مَرْتَهَجٌ يَرْتَجُّ فِي أَقْطَارِهِ
بِأَعْوَجِيٍّ دَلْفِيٍّ الْمُتَسَرِّبِ
مُسْتَنْفَرًا بِرَوْعَةٍ وَمُلْتَهَبِ
كَالْمَاءِ جَالَتْ فِيهِ رِيحُ فَاظْطَرَبِ

(١) شعر علي بن جبلة تحقيق - حسين عطوان : ٤٤ .

(٢) المصدر السابق : ٨٩ .

(٣) المصدر السابق : ٣٢ .

وأنضاء العقب : أي سبيتها فأسرعت بها الحوادث والمحن ، اعتقن : منعن
النساء من مواصلته .

تَحْسِبُهُ أَقْعَدَ فِيَّ اسْتِقْبَالَيهِ حتى إذا استدبرته قلتَ أَكْسَبُ
وهو على إرهافه وطِيَّيْتُهُ يقصر عنه المحرمانِ واللَّبَّابُ (١)

فهذا الفرس فتى قوي كأنه مستنفر لما به من المرح والنشاط وإنما لنعجب حين نتأمل في بعض هذه المشاهد ، كالتي رسمها لسرعة الفرس في البيت الثالث والرابع ، ولا يزال يؤكد على هذه السرعة في الأبيات التالية ، فيصف قوائمه أثناء الجري بأنها تنهب الثرى نهبا ، حتى إنها لا تلمح من شدة عدوه ، فكأنه واطىء على ركبته لا على حوافره :

تحسبها ثابتة إذا خطت كأنها واطئة على الركائب (٢)

ثم يكيل عليه من الصفات المحمودة ما يجعله أهلا للصيد والمطاردة فهو يسابق الريح ، ولا يعييه الجهد :

رَمْنَا بِهِ الصَيْدَ فرَادَيْنَا بِهِ أَوْ أَبَدَ الْوَحْشَ فَأَجْدَى وَاكْتَسَبَ
مُحْتَدِمُ الْجَرِي يُبَارِي ظَلْمَهُ وَيُعْرِقُ الْأَحْقَبَ فِي سَوْطِ الْخَبَبِ
إِذَا تَظَنَّنَا بِهِ صَدَقْنَا وَإِنْ تَظَنَّى فَوْتَهُ الْعَيْرُ كَذَبَ
لَا يَبْلُغُ الْجَهْدَ بِهِ رَاكِبُهُ وَيَبْلُغُ الرِّيحَ بِهِ حَيْثُ طَلَبَ (٣)

والحق أن الأبيات فيها من الروعة وجودة التصوير والبناء ما ينسبك أنها لكفيف ، فمن براعة العكوك أنه ملأها بالحركة والتوشب سواء بأوصافه ، أو بموسيقاه وكلماته ، مما قرب في أذهاننا لوحة مشهودة لذلك الفرس الفتى القوي ،

(١) شعر علي بن جبلة - تحقيق حسين عطوان : ٣٣ .
وأذعر : أهيج وأخيف ، الربرب : قطيع البقر
أعوجي : يعنى فرسه ، بروعة : بفرع
مرتجع : الرهوجة : ضرب من السير ،
أقعد : مفترشا رجله ، الارهاف والطي : الضمور
اللبيب : ما يشد على صدر الناقة

(٢) المصدر السابق : ٣٤ .

(٣) المصدر السابق : ٣٤ ، راديننا به : تعقبنا ولاحقنا .
الأحقب : حمار الوحش ، الخبب : ضرب من السير
تظنى : شك واستراب .

ولا ننسى أنه قد حفظ من أوصاف الأولين لأفراسهم ما أمده بذلك فإنهم لم يغادروا صغيرة ولا كبيرة من أعضائه وحركاته إلا وقفوا عندها وتأملوها وأطنبوا في وصفها ، فنحن لا ننسى أنه استند هنا على حفظه أيضا .

(١) ونجد في ديوانه عشرة أبيات ذكر أنه يصف بها خروج حميد الطوسي بجيش عظيم لم ير مثله ، ومنها :

غداً بأمير المؤمنين وبمنه	أبو غانم غدو الندى والسحاب
وضاقت فجاج الأرض عن كل موكب	أحاط به مستعلياً للمواكب
كان سمو النقع والبيض تحتاه	سماوات ليل أسفرت عن كواكب
فكان لأهل العيد عيد بنسكه	وكان حميد عيدهم بالمواهب

ثم يسترسل في مدح حميد إلى نهاية الأبيات .

ونحن لا نرى لها نصيباً من الوصف غير الثلاثة الأولى ، بل إذا تأملنا فيها لا نجد إلا وصفا عاما ، وروحه تقرب من بشار في بائيته كما أن البيت الثالث قد نظر فيه إلى بيت بشار المشهور :

كان مشار النقع ... ، البيت .

وأما المعري فقد وصف أدوات القتال من السيف والرمح والدرع ، وله أربعة أبيات في وصف الشمعة ولكنه مسبوق إليها ، كما أنه وقف عند الناقة والفرس وقوف الأوائل ، ونقرأ له وصفاً لإحدى المعارك التي خاضها أحد ممدوحيه ، يقول فيها :

فتى تقصر الأبصار عن قسما تيه	ولا ستر إلا هيبته وجلال
إلى حارم قاد العتاق سواهم	لها من نشاط الكماة زمال
فجاش عليها البحر وهو كتائب	وخرت إليها الشهب وهي نصال
فوارس قوالون للخيال : أقدمي	وليس على غير الرؤوس مجال

(١) هو حميد بن عبد الحميد الطائي أحد قواد المأمون ، ت ٢١٠ هـ ، الأعلام ٢٨٣/٢ .

(٢) المصدر السابق : ٤١ ، وأبو غانم هو الطوسي .

(٣) سقط الزند : ٢٤١ .

(٤) المصدر السابق : ١٤٧ .

حارم : موضع قريب من المعره ، زمال : ظلع يصيب الفرس .

ومنها :

وهل طلعتْ شُعْتُ النواصي عوايساً
لها عددُ الرَّمْلِ المَبْرِّ على الحَصَى
فإنْ تَسَلَّمُوا من سَوْرَةِ الحربِ مَرَّةً
ففي كلِّ يومٍ غارةٌ مَشْمَعِلَةٌ
رِعَالٌ تَرَامِي خَظْفَهُن رِعَالُ
ولكنَّها عندَ اللِّقَاءِ جِبَالُ
وتعصُّمكم شَمُّ الأنوفِ طُـوَالُ
وفي كلِّ عامٍ غزوةٌ ونِـزَالُ^(١)

وتأمل في هذه المشاهد التي رسمها المعري هل ترى فيها جديداً. غير أنه حوّر ما عرفه من معاني السابقين ، واستعان بما استعان به إخوانه فاعتمد على اللفّة في تفخيم وتهويل أمر ذلك الجيش ، فهو - مثلاً - يُؤثّر الجموع خاصة جموع التكسيّر التي تدل على الكثرة ، وإنها لتتّين في هذه الثمانية الأبيات على ستة عشر جمعا .

وشمّ قصائد كثيرة للمعريّ خصّ بها وصف الدروع ، واستغرقها في تمجيدها والإعلاء من شأنها ، وقد أعانته في ذلك سعة ما يحفظ من أشعار العرب ، وما عرفه من شعر الحماس ووصف عدّة القتال ، ولا يعدو أن يكون هذا الوصف عنده تقليدياً أو متكلّفاً في كثير من صوره وإن جدد في نوع من أساليبه^(٢) ، كأن ينطق على لسان الدرع ، أو يعقد محاورة بينها وبين السيف ، ومن يقرأ الدرعيّات يجد المعريّ يُعيد أوصافها في كلّ قصيدة تقريباً سوى كلمات معجمية أو إشارات تاريخية قد تتفرد بها هذه القصيدة. دون تلك .

ولعله حين نشط إلى هذا العمل الأدبي وعمد إلى تخصيص عدة قصائد فيه كان همه أن يغطي ما استطاع من الأغراض ، وسدّ ما يرى في شعره من فراغ كان حقه - في نظره - أن يملأ ، أو لعله نوع من التحدي وإظهار المقدرة والبراعة على

(١) سقط الزند : ١٤٨ .

رِعَال : جماعات من الخيل ، المبر : الموفي ، مشمعة : سريعة .

(٢) انظر تجديد ذكرى أبي العلاء ٢٠٢ .

(٣) انظر سقط الزند : ٢٦٤ .

طَرَقَ هذا الفن (الوصف) الذي يَكُلُّ فيه البَصْرَاءُ فكيف الأكفاء ، فالدافع إذن لم يكن دافع نشوة فروسية أو تجربة حقيقية .

يقول طه حسين في وصف المعري ((ولقد يَغْتَرُّ بعض الباحثين بما يجد في شعره من وصف النجوم ومواقعها وحركاتها ، ومن وصف السيف وروائه ، والفرس وأجزائه ، ولكنه إن أعجب بذلك فإنما يعجب بشيء ليس لأبي العلاء فيه إلا الرواية وحسن التنسيق ، فهو في الحقيقة يستطرف شيئاً تليداً ^(١))) .

والموصوفات في شعر التطيلي محصورة أيضاً فقد وصف أدوات القتال والشيب ، والسحاب والصحراء ، وقد تجد له مقطوعة قصيرة في شيء طريف كتمثال الأسد ورخام الحمام ، ولكنها لا تزيد على البيتين ^(٢) وسنقتضب له أبياتاً في وصف إحدى المعارك التي خاضها أحد ممدوحيه ، وأخرى في وصف البحر .

يقول في الأولى :

مخافة أن تنوره العيون	وجيش لا يفيء المبح منه
عبابه الحوادث والشؤون	يسيل على البسيطة منه سيل
وصرف الدهر يخش أو يليين	به خدع المنى ورقى المنايا
وما تخفي الصدور وما تبين	وما تدعو الرماح وما تلبسي
وما اجتبت القيول أو القيون	وما تمت المهار أو المهاري
نجوماً نواها الحرب الزبون ^(٣)	سماء علا تلوح بها المعالي

وتكاد تكون هي العبارات التي عرفناها في بائنة بشار ، وإن اختلف البحر العروفي ، فهذا الجيش هائل العدد والعدة ، كأنما هو سيل عارم يغطي جوانب

(١) تجديد ذكرى أبي العلاء : ١٩٣ - ١٩٤ .

(٢) انظر ديوانه : ٢٤٦ - ٢٤٩ .

(٣) المصدر السابق : ٢٠٢ .

عبابه : تشنيه عباب وهو أول الشيء ، أو من العب وهو الشرب بلا تنفيس ، ويقال جاور بعبابهم أي بجمعهم .
والقيل : السيد والملك ، القين : الحداد .

البيسطة ، ويحوي من الرهبة وأسباب المنية ما يحوي فالشاعر يكرر (ما) التي تدل على العموم والتهويل ، وأما قوله : سماء علا . . فهو المعنى المشار اليه عند بشار والعكوك ، ويقول منها :

نسقت جبالها بحبال موت ^(١)	تدور بها رحي الحرب الطحون
سيشكر سيفك الإسلام عنهما	وإن آبت الغلاصم والشؤون
ولم أر قبلها شجياً بشيء	له في إثر مشجيه حيسن
فلولا رز جيشك أسمعنا	عويلاً يستهل به الأديسن ^(٢)

وله في غير هذه القصيدة أبيات تعرض فيها لوصف الخيل والسيف والرمح ، ولكنه وصف لا نعدم أن نقرأه في شعر غيره . يقول احسان عباس محقق ديوانه ((ومن الكثير أن يسمى هذا اللون وصفاً لأنه ليس الا تقديراً (لشخصيته) السياف ، وتأملات حول طبيعته وما يستطيع تحقيقه))^(٤) .

ويقول في وصف البحر من قصيدة مدح :

والبحر مضطرم الأمواج زاخرها	ترى المعارف فيه كالمناكير
موف على النفس مستوف حشاشتها	يصور الموت فيه كل تصوير
قل ما بدا لك إلا في غواريه	تسمو بملء عيون مثلها صوور
طوراً كما هز من عطفه ذو خنث	ناغي الصبايين تنزيف وتفتير
وتارة مثلما يهتاج مختبر	عال الأسى غب تعذيب وتعذيب ^(٥)

(١) الضمير يعود إلى البلدة التي غزاها الممدوح .

(٢) ديوان التظلي: ٢٠٤

نسقت : جعلتها في نسق واحد .
الغلاصم : يريد الأعناق .
الرز : الصوت .

(٣) انظر مثلاً من ديوانه : ١٠٥ .

(٤) المصدر السابق - مقدمة المحقق ص ر .

(٥) المصدر السابق : ٥٨ .
مستوف حشاشتها : آثر على ما بقي فيها ، غواريه : أمواجه ، صور : جمع صوراء أي عوجاء مائلة ، والتنزيف : ضعف ناشيء عن الدلال .
عال الأسى : أعجز الأطباء .

انظر إلى قوة جرسها ، وكيف اختارَ أوزانها وألفاظها التي توحى بالهيبة والرهبة ، إضافة إلى تلك المعاني النفسية التي تكاد تكون خصلةً يمتاز بها التطيلي في موصوفاته ، فقد تأملَ وامتزج بالبحر وتخطى حدوده الشكلية حتى عبّر من خلاله عما تحس به نفسه ، وكان هذه المشاهد الرهيبة لم تكن في خاطرٍ أحدٍ مثلما كانت في خاطر هذا الأعمى ، وهو يعرض أشباح الموت بألوانٍ شتى تخيلتها نفسه المذعورة ، ولئن شبه البحر بالمخنث المهترّ المستهتر - وفي هذه الصورة ما فيها من التخيل والتمايل والغطسة والخبت - فإنه يعود ليصوره مجنونا طائشا ، حتى إنه ليجبُ القلب عند تمثيل هذه المشاهد .

وَحَقَّ لَهُ أَنْ يَفْرُقَ مِنَ الْبَحْرِ لِهَوْلٍ مَا يَسْمَعُ مِنْ وَصْفِهِ وَلَا يَتَحَقَّقُ مِنْ رُؤْيَيْتِهِ ، فَتَتَّسِعُ ظَنُونُهُ وَأَوْهَامُهُ أَمَامَ هَذَا الْخَلْقِ الرَّهيبِ ، إِنَّهُ يَفْتَقِدُ الْحِيلَةَ حِينَئِذَا يَتَغَيَّظُ أَوْ تَهْيِجُ أَمْوَاجُهُ ، وَهَذَا صَنْوُهُ الْحَصْرِيِّ كَانَ يَفْرُقُ مِنَ الْبَحْرِ أَيْضًا ، فَقَدِ دَعَاهُ الْمَعْتَمِدُ إِلَى بِلَاطِهِ فِي الْأَنْدَلُسِ لَكِنَّهُ تَرَدَّدَ فِي تَلْبِيَةِ هَذِهِ الدَّعْوَةِ تَخَوُّفًا مِنْ أَنْ تَعْصِفَ بِهِ أَمْوَاجُهُ فَلَا يَسْتَطِيعُ النِّجَاحَ ، فَيَخَاطِبُ الْمَعْتَمِدَ قَائِلًا :

مَا أَنْتَ نَوْحٌ فَتُنَجِّنِي سَفِينَتُهُ وَلَا الْمَسِيحُ أَنَا أَمْشِي عَلَى الْمَاءِ (١)

وللتطيلي مقطوعة أخرى في وصف السحابة تقرب من هذا الوصف ولكنه في هذه الأخيرة يكاد يعتمد على أبي تمام في وصف لها بل إنها لتتفق معها في القافية (٢) والروي .

وهذا يذكرنا بوصف الطبيعة في شعر الأكفاء ، فهل كان لهم نصيبٌ من الوقوف أمام الطبيعة ساكنها ومتحركها ؟ وهل استجلوا جمالها وشغفوا بمفاتنِها وأشكالها ؟ الواقع أن وقوف هؤلاء عند الطبيعة قليلٌ جدا ، ويكاد ينعدم بالكلية

(١) انظر (أبو الحسن الحصري القيرواني) : ٤١ .

(٢) ديوان التطيلي : ٣٧ .

(٣) انظر ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي - تحقيق محمد عبد عزام : ٥١٢/٤

عند بعضهم ، وأعني بالطبيعة تلك الطبيعة الجديدة التي عرفها العرب في غيـر جزيرتهم من الرياض والوديان المعشبة ، والأزهار والأنهار ، والجداول والخمائل والثلوج .. ، لم نعرف أحدا منهم فتـن بهذه الطبيعة أو سخر لها قدراً من ملكته الشعرية والتصويرية . ولا يخفى أنه من السذاجة أن ندعي لهم في وصف الطبيعة قدماً راسخاً لأنهم وصفوا الناقة والفرس والصحراء والليل فتلك أمور طالما حدق فيها أسلافهم الجاهليون ومن بعدهم ، وأشبعوها نظراً ونعتاً ، ولئن قيل : إن قلة هذا الوصف عند العرب ظاهرة عامة وهم داخلون فيها ، فلا غرو أن يكونوا مقلين في هذا الباب ، نقول إننا حين نتطلع أو نبحت عن وصف هذه الطبيعة في أشعار هؤلاء ، إنما نبحت عن شيء وجدناه عند أقرانهم ومعاصريهم ، فأبو تمام له عدة وقفات أمام الطبيعة ، ومن أشهر قصائده في ذلك رائيته في الربيع التي أولها : (رقت حواشي الدهر فهي تمرمر^(١)) وداليته التي أولها : (غنى فشا قسك طائر غريد^(٢)) وبائيته التي أولها : (لم أرَ غيراً جمّة الدؤوب^(٣)) وله غير ذلك . وللبحثري كذلك قصائد مشهورة في الربيع وغيره ، وأما ابن الرومي فقد بزّ أصحابه فهو الذي وهب للطبيعة وجدانه ولسانه ، وابن المعتز قد اشتهر بتساويره وتشابيهه الكثيرة للأزهار والثمار والسحاب والبرق .. ، كما عرف أبو نواس بطردياته الطويلة ووصفه لأنواع الطيور الجارحة والحيوانات المعلمة .. وغير أولئك كثير ممن عرضوا لوصف الطبيعة الساكنة والمتحركة أو خصصوا الكثير من قصائدهم في ذلك .

وإن قرأنا للتطيلي مقطوعات في وصف بعض مظاهر الطبيعة فإنه مقدار ضئيل لا يحتل مكانة ذات بال إذا نسب إلى نتاج الشعراء الأندلسيين في هذا الموضوع ، كما أنه متأثر بالقدماء والمشاركة إلى حد بعيد ، والتطيلي هو شاهدنا الأول على قلة وقوف الأكفاء على الطبيعة لأنه عاش في بيئة أفضل ما تكون من الحسن الجمال

(١) انظر ديوانه : ١٩١/٢ .

(٢) انظر المصدر السابق ، ١٤٨/٢ (٣) المصدر السابق : ٥٠١/٤ .

(٤) انظر ديوان البحثري - تحقيق حسن كامل الصيرفي : ٦/١ ، ٩٨١/٢ ، ٢٠٩٠/٤ ،

٨٤٠/٢ ، ٢٤٤٤/٤ ، ٥٦٧/١ ، وغيرها - دار المعارف - مصر - الطبعة الثالثة ،

والخضرة والنضرة ، وقد دعت عامة أدبائها وشعرائها إلى الإعجاب والنظم ، فلعل
عدم شغفه بها كان مردّه. هذه العاهة التي ابتلي بها ، وكذلك إقليم الشام السذي
عاش فيه المعري ، والمغرب الذي عاش فيه الحصري كان فيهما شيء من جمال الطبيعة
ومظاهرها الفاتنة ، ولكننا لا نجد لأحدهما شيئاً قمينا بالاستشهاد في هـذا
الميدان ، هذا ولا نزعّم أنه يستحيل على الكفيف أن يستمتع بالطبيعة ويوقف على
شيء من جمالها ..، ولكن الغالب أنها لا تستدعيه كما تستدعي غيره من المبصرين .

ويحسن أن نوجز - بعد دراستنا لهذا الغرض - ما خلصنا إليه فيما يلي :

(١) قلة هذا الغرض عندهم بوجه عام ، حتى إنه لا يعثر الباحث عند بعضهم -
كالحصري الذي وصلنا كثيرٌ من شعره - على مقطوعة يمكن أن يقال إنها في
الوصف ، ولا نشك أن حرمانهم من البصر كان من أقوى الأسباب في ذلك لا سيما
في الموصوفات البصرية .

(٢) يندر الوصف المتكامل للشيء ، وأعني بذلك استيعاب جزئيات الموصوف كالذي
عرف عند ابن الرومي - مثلاً - في استيفائه لتفاصيل موصوفه فضلاً عن صوره ،
وإنما تغلب الأوصاف العامة كما رأينا في وصفهم للمعارك ، ووصف بشـار
للسفينة ، كما أن نـفـسـهم في باب الموصوفات قصير لا يتجاوز - غالباً -
المقطوعة أو الأبيات المحدودة. من القصيدة ، فلا نجد لأحدهم مثل سينيـة
البحري - مثلاً - في وصف إيوان كسرى ، ولذلك فقد استعانوا بأمور تعوّض
من هذا النقص ، كتعويلهم كثيراً على عنصرٍ اللغة والإيقاع .

(٣) يتضح تكرار المعاني والصور في قصائد بعضهم الوصفية ، كما هو الحال عند
المعري في الدرعيات ، والعكوك^(١) في وصفه للشيب .

(٤) تجديدهم في موضوعات الوصف محدود جداً ، وتكاد تنحصر موصوفاتهم في
أدوات القتال المعروفة ، والحرب والناقة والفرس والمحرّاء والشيب ، وللتطيلي

(١) انظر أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري : ٢٤٢ .

موصوفات قليلة في الطبيعة كوصف السحاب والغيث والبحر ، ولقد كان من دوافع هذا التقليد عند هؤلاء محفوظاتهم الغزيرة من الشعر العربي ، وتمكنهم من الثقافة والتراث العربيين .

ونحن لا نرى ضيرا على الشاعر الكفيف حينما تتعسر عليه الموصوفات البصرية لو نأى عن التقليد واتجه في وصفه إلى ما يعرفه ويستشعره بحواسه الأخرى ، ولننظر في ديوان (أحمد الزين) - الذي كف منذ نعومة أظفاره وهو شاعر متقن لا يحب التكلف - نجد في هذا الديوان قسما خاصا للوصف ، وما موصوفاته إلا أمور تشمل بالحواس الأخرى أكثر من اتصالها بالبصر ، وهي : المسرة ، طاقة الزهر ، العود ، القلب ، الساعة ، وصف مغنٍ يسيء إلى فن الغناء ، وصف مغنٍ سيء الصوت ، كما يندرن أن ترى له فيها صورا بصرية .

(١) ديوانه إشراف عبد المغني المنشاوي : ٦٧
مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - الطبعة الأولى ١٣٧٢ هـ .

المدح :

هم في هذا الغرض كسائر ما يكون الشعراء من إخوانهم المبصرين ولا نرى مميّزا للكفيف في مدحه اللهم إلا احتمالا في مسألة التكسّب ، فمن المعلوم أن رجلا يفقد كريمتيه يوشك أن تنقطع به السبل من الكسب المعيشي ، فهو - غالبا - لا يحقق نجاحا في المزاوالت التجارية^(١) ، ولا عقد المفققات التي تدرّ عليه بالأرباح ، فضلا عن صلاحه للصناعات والحرف التي تستلزم الإبصار ، فتتجه به ظروف الحياة - كمما أشرت سابقا - إلى الحياة الفكرية أو الأدبية ، فينهل من معينها ما شاء الله له أن ينهل ، ثم لا سبيل له حينذاك غير تلقين العلوم أو رواية الأدب ، وما عساه أن يبلغ بهذه المهنة التي طالما شك منها أصحابها حتى أصبح من شبه الاستحالة عندهم - أن يجمع الله بين العلم والأدب وبين المال .

وبهذا قد ينتج الشاعر الكفيف - حينما تضطره الفاقة ويشتد به العوز - إلى أبواب السّاسة والكبراء الذين يأمل منهم الصلة . ولكن أمرا قد يحول دون ذلك أيضا سيّما من نابى عليه نفسه ذلّ الاجتداء ، ومرارة المنّة كالمعري الذي يشرح لقارىء سقطه العلة في طروق هذا الغرض فيقول : ((ولم أترق مسامع الرؤساء بالشيد ، ولا مدحت طالبا للثواب ، وإنما كان على معنى الرياضة وامتحان السوس))^(٢) ، ولكن ربما اعترضنا الشك في صدق هذه الكلمات لأنه طرق تلك المسامع كما تنبىء بذلك بعض أخباره .

وبين ذلك الاضطراب في نفس التطيلي - حين تدفعه إلى المدح - أيبقى على عزته وإبائه أم يؤثر سد العوز وقضاء الحاجة ، وكأنه يقع فيما يشبه الصراخ

(١) بان ذلك على لسان التطيلي حينما قال يخاطب ممدوحه :
فَاتَّخَذَنِي مَكَافِحًا عَنْ مَعَالِيهِ _____
وَاصْطَنَعَنِي مَشَايِعًا لَكَ لَا يَشْهُو _____
كَ شَدِيدَ الْقُوَى عَنِيفَ السَّيِّئَاتِ
غَلَّكَ عَنْكَ الصَّفَقُ فِي الْأَسْتَوَاتِ

ديوانه : ٨٧ .

(٢) سقط الزند : ٦ ، والسوس : الطبع .

في هذه الدعوة الملحّة ، ولكنه يحاول بفضنته ولباقتة الشعرية أن يجمع بين كرامة النفس وعرض الفاقة والحرمان ، يقول :

ولعمري لتأتينك القوافي
بهباتٍ أو ليتنيها جسام
(١)
من ولودٍ أزفها وعقيم
كفكفت غرب كل خطب جسيم

ويقول :

حقاً أقول لقد أعليت من هممي
حتى لأوهمني أن الكواكب من
(٢)
فسرُن بي في العلا سيورة المثل
حليي وأن صروف الدهر من خولي

ويقول :

دونك مما صفت حليّة
تلهيك في الخوة أبياتهما
فإن يكن حسن فلا مثلهما
فصلتها بالمنطق الفصيل
وربما هزتك في الحفصيل
(٣)
أو يك إحسان فلا مثلي

ومن ذلك قوله :

شكرتك شكر الرياض الحياء
(٤)
تعاهدنا بين ويل وطول

وأما العكوك فيرى أحمد نصيف الجنابي أنه لم يكن ممن يصطاد أمـوال الممدوحين بل دافعه في ذلك الإعجاب بشخصية الممدوح وحبّه له ، وحقاً أنه يبدو من قراءة مدائحه لأبي دلف وحميد الطوسي خاصة أنه صادق غير متملق ، وإن كان يقبل صلاتهما .

(١) ديوان الأعمى التطيلي : ١٦٧ .

(٢) المصدر السابق : ١٤١ .

(٣) المصدر السابق : ١٢١ .

(٤) المصدر السابق : ١٣٥ .

(٥) انظر شعر علي بن جبلة - لأحمد نصيف الجنابي : ٤٦ .

وأما الثلاثة الباقيون فأخبارهم وأشعارهم تدلّ على تكسّبهم أيضا ، ولعلّ
أبا الحسن الحصري كان أنزههم في مدحه وأصدقهم فيه ، مع أنه صرح بطلب الصلّة
في مدحته المشهورة (يا ليلى الصب) كما عرض به في غيرها .

وأما بشار فلن يمدح إلا بمقاييل ، وهو يصرّح بهذا ولنا على ذلك شواهد
عديدة أسلفنا منها قصته مع عقبة بن سلم ، ونشير هنا إلى قوله في مدح عمير
ابن العلاء :^(١)

دَعَانِي إِلَى عَمِيرٍ جُرِّدُهُ وَقَوْلُ الْعَشِيرَةِ بِحَرِّ خُضَمِّ
وَلَوْلَا الَّذِي زَعَمُوا لَمْ أَكُنْ لَأَمَدَحَ رِيحَانَةَ قَبْلَ شَمِّ^(٢)

وكذلك ربيعة الرقي كان يمدح للتكسّب حتى إنه ليهجو ممدوحيه إذا لم يصلوه
بما يرضيه .^(٣)

ومعاني المدح العامة عندهم هي المعروفة عند غيرهم من معاصريهم من الكرم
والشجاعة وقوة البأس وحسن الخلق ، والعدل والحكمة والتدبير .

وتتفاوت مطالع قصائدهم في المدح ، فبعضهم يبدأها بالنسيب وهو الكثيرون ،
وبعضهم يبدأها بشيء من الفخر أو الحديث عن النفس ، ومنهم من يباشر المدح من
أول القصيدة .

وقد وجدت أن العكوك أصدقهم مدحا وأخلصهم فيه بل هو أحسنهم نظمًا
وأروعهم بيانًا في هذا الغرض ، ومما هو معروف أن الصدق في العاطفة يترتب
عليه الإخلاص في القول ، وقد أعجب الأقدمون بمدائحها ، فمنها قصيدة أهداها^(٤)

(١) انظر ص ١٠١ من هذا البحث .

(٢) هو عمر بن العلاء ولي طبرستان في عهد المنصور ، وكان جوادا شجاعا واستشهد
في خلافة المهدي .

(٣) ديوان بشار : ١٨١/٤ .

(٤) انظر شعر ربيعة الرقي : تحقيق يوسف بكار : ٦٧ .

(٥) انظر مثلا : طبقات الشعراء لابن المعتز : ١٧٨ - ١٧٩ ، ووفيات الأعيان : ٣٥١/٣ .

إلى حميد الطوسي في يوم نبروز - وقد أهدى الناس حميداً هذا من فنون الهدايا ما
بلغ خطراً عظيماً - فسر حميد بالقصيدة وقال : والله إنها أحب إلي من جميع ما
أهدي إلي في هذا اليوم ، وأولها :^(١)

دَمَنُ الدَّارِ دُشُّورُ	ليس فيهنَّ مجبورُ
بليت منها المغانبي	مثلما تلبس السُّورُ
قسَمَ البينَ عليها	من رواج ويكُورُ

ومنها :

وَقَطَّ نَارَعَتُهُ الْمَورُ	رَدَّ وَاللَّيْلُ كَفُورُ
لَمْ يَذَرَّ فِي نَوَاصِيهِ	هـِ مِنْ الصُّبْحِ ذُرُورُ
بنواج حَزَّ مِنْهُ	نَّ النِّجَاءُ الْمُسْتَطِيرُ
لَحْمِيْدٍ وَحَمِيْدُ	قَمَرُ الْأَرْضِ الْمُنِيرُ
لَوْ حَمَى الدُّنْيَا حَمِيْدُ	لَمْ يَكُنْ فِيهَا فَقِيرُ
مَلِكٌ كَلَّتْ يَدَيْسُهُ	بِعَظَايَاهُ دُرُورُ
وَكَلَّا يَوْمِيَّةً فَنِي الْأَرْضِ	ضَ بَشِيرٌ وَنَذِيرُ ^(٢)

وتم ملاحظة وجدناها في مدح العكوك أكثر من غيره ، وهي ينذر أن توجد
له قصيدة مدح لا يسلط فيها قدرة ممدوحه على الدنيا أو الدهر ، ويجعله متصرفاً
فيه ، مهيمناً عليه ، آخذاً بعنانه ، حتى كأن الدهر قد كان خصماً له ، ويريد
أن يأخذ بحقه منه بواسطة ما يخلع على الممدوح من القوة والجبروت ، انظر
قوله مثلاً :

هُوَ الْأَمَلُ الْمَبْسُوطُ وَالْأَجَلُ الَّذِي	يَمَرُّ عَلَى أَيَّامِهِ الدَّهْرُ أَوْ يَحُلُو
وَلَا تُحَسِّنُ الْأَيَّامُ تَفْعَلُ فَعَلَهُ	وَإِنْ كَانَ فِي تَصْرِيفِهَا النُّقْصُ وَالْفَعْلُ ^(٣)

(١) طبقات الشعراء ٦ : ١٧٩

(٢) شعر علي بن جبلة - حسين عطوان : ٥٨ - ٦٠ ، ومعنى قوله : لم يذر
البيت : لم يبد في ظلمة الليل شيء من الصبح ، والضمير في نواصيه يرجع
إلى الليل ، ويذر بمعنى يحشو ويلقي ، النجاء المستطير السير السريع الذي تنجو
به الراحلة .

(٣) المصدر السابق : ٩٨

وقوله :

(١) أنت الزمان الذي يجري تصرفه
لو لم تكن كانت الأيام قد فنيته
على الأنام بتشديد وتليين
والمكرمات ومات المجد مذحين

وقوله :

(٢) أنت الذي تنزل الأيام منزلها
وما مددت مدى طرفي إلى أحد
وتنقل الدهر من حال إلى حال
إلا قضيت بأرزاق وآجال

وقوله :

(٣) وما لا مريء حاولته منك مهرب
ولو رفعت في السماء المطالع
وما لا مريء حاولته منك مهرب

وقوله :

(٤) لو رميت الدهر عن عرض
سلمت كفاك من حجرة
لو رميت الدهر عن عرض

وله غير ذلك .

(١) شعر علي بن جبلة - تحقيق حسين عطوان : ١١١ .

(٢) المصدر السابق : ٩٥ .

(٣) المصدر السابق : ٨٠ .

(٤) المصدر السابق : ٦٨ .

الهجاء : =====

لا نجد في هذا الغرض جديداً أكثر مما عرفناه في الفصل السابق في السخسطة والتبرم من الناس ، فالعمى ربما يجعل من الكفيف رجلاً غصباً هجاءً ، أو حساساً ساخرًا ، وإن عدداً من الشعراء ذوي العاهات الذين ينوون بمصائبهم - لو تدبرت - لوجدت أنهم قد دفعهم ذلك الشعور إلى الوقوع في أعراض الناس ، والتهمك بهمهم ولنضرب مثلاً لذلك ابن الرومي الشاعر المعروف ، فلقد كان - كما يصف نفسه - هزلاً دميماً أصلع ذا مشيةٍ مغربله ، وكان يحس بنقصه وقبحه أيما إحساس ، ويتألم من ذلك أيما تألم ، فإذا نظرت إلى ديوانه وجدته يمتلىء بالأهاجبي المقذعة والسخرية اللاذعة ، وقد عرفنا كذلك أن بشاراً قد وجد في هجاء الناس متنفساً يريجه ، وروي عنه أنه قال : ((إني وجدتُ الهجاءَ المؤلمَ آخذَ بضبعِ الشاعر من المديح الرائع)) ولا شك أن شعوره بنقصه كان من دوافع هذا الهجاء . ولكن هذه مسألة احتمالية ، فإنه ربما كان على العكس ، أي أن العيب عند الشاعر ربما قطع من لسانه ، وكف من أذاه ، وتعليل ذلك واضح ، وهو مثل ما وجدته العقاد في قلة الهجاء عند الشعراء العبيد وهو أنهم يشفقون من أن يُعبروا برقمهم وضعة أنسابهم . فالهجاء غالباً ما يكون على السنة هؤلاء قريباً متهيئاً ، لكن قد يصرفه أنهم لو بدأوا بهجاء غيرهم قوبلوا بأبرز عوار يكرهونه . وهذا مما نستطيع أن نفسر به قلة الهجاء الشخصي عند العكوك فهو شاعر حاد الطبع متوفر ، ولكنه كان يأخذ الحيطة لنفسه فقد كان أعمى مولى أبرص أسود .

(١) وقد فطن الشاعر القديم إلى هذه الحقيقة النفسية حينما قال :
وأجرأ من رأيت بظمير غيبٍ على عيب الرجل ذو العيوب - البيان والتبيين
للجاحظ ، ٥٨/١ ، تحقيق عبد السلام هارون - مكتبة الخانجي القاهرة - ١٩٧٥ م .
وممن ذوي العاهات الذين تشيع عندهم السخرية أو الهجاء حتى على أنفسهم الحطيئة ، والجاحظ ، وأبو العيناء ، أبو دلالة ، والأعمى المخزومي ، والثلاثة الآخرون كانوا من المكفوفين .

(٢) الأغاني ٢٠٧/٣ ، والضبع : ما بين الإبط والعضد .

(٣) بين الكتب والناس - عباس العقاد : ١٦٨ - دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان -

ط أولى - ١٩٦٦ م .

ويقل الهجاء الشخصي المحض - أيضا - عند الرقي والمعري والحصري والتطيلي ،
بل إن الأخير لا نجد له شيئا في ذلك إلا ما أشرنا إليه من النقد السياسي أو
الاجتماعي .

وأما بشار فإن ظن أنه رضي التعرض لأذى الناس فلقد كان يجزيهم بالسوء
سواين ، بل هو الذي يتعرضهم أحيانا ، والناس يرهبون له لأنه يقذف في هجائهم .
ويرى طه حسين : ((أن الفن الذي برع فيه بشار حقا ، هو فن الهجاء))^(١) ولكننا
نرى أن هذا الغرض عنده لا يتقدم على الغزل إن لم يكن الأخير أجود وأتقن ، ومما
يميز الهجاء عند بشار أنه هجاء حسي فاحش ينم عن طبيعته ، كما أن له تهكما
وسخرية يدلان على مهارته وتمكنه في هذا الفن ، فمن ذلك قوله في آل سليمان
ابن علي :

يا أيها الراكبُ الغادي لطيتِهِ	لا تطلبُ الخبزَ بينَ الكلبِ والخوتِ
دينارُ آلِ سليمانٍ ودرهمُهُم	كالبِ بليينِ حفا بالعفاريتِ
لا يُوجدان ولا يُرجى لقاؤُهُم	كما سمعتَ بها روتَ ومكا روتِ

وقوله في رجل يقال له عمرو ، ويتهكم على النسب العربي :

إنَّ عمراً فاعرفُوه	عربي من رَجَلِ
مظلمُ النسبِ لا يُع	رفُ إلا بالسَّـ

(١) حديث الأربعاء : ٢١١/٧ .

(٢) ديوانه : ٤٢/٢ .

(٣) المصدر السابق : ٣٩/٤ .

الفخر :

=====

الفخر والاعتداد بالنفس صفةٌ كثيرٌ من الشعراء من لدن الجاهلية إلى عصرنا ، وكيف ننسى فخر امرئ القيس وعنترة ، وجريز والفرزدق ، أم كيف ننسى اعتداد المتنبي بنفسه ؟ وإنما يأخذ هذا الغرض عند هؤلاء الأكفاء - في كثير من الأحيان - سمة خاصة وهي أنهم في فخرهم كأنما يذبون عن أنفسهم ما يُتهمون به من عيب وما يوجه إليهم من قصور في حواسهم وذكائهم وقدراتهم ، وأبرز ما يبين ذلك في التبرير لمشكلة العمى ، كما يبين في غيره من أوجه الفخر ، يقول المعري من قصيدة رائعة تستقل بالفخر :

عَفَا وإِقْدَامٌ وَحَزْمٌ وَنَائِلٌ	أَلَا فِي سَبِيلِ الْمَجْدِ مَا أَنَا فَاعِلٌ
يُصَدِّقُ وَاشٍ أَوْ يُخَيِّبُ سَائِلٌ ^(١)	أَعْنَدِي وَقَدْ مَارَسْتُ كُلَّ خَفِيَّةٍ

ومنها :

وَلَا ذَنْبَ لِي إِلَّا الْعُلَا وَالْفَوَاضِلُ	تَعَدُّ ذُنُوبِي عِنْدَ قَوْمٍ كَثِيرَةٍ
رَجَعْتُ وَعَنْدِي لِلْأَنَامِ طَوَائِلُ	كَأَنِّي إِذَا طُلْتُ الزَّمَانَ وَاهْلَاكُهُ
بِإِخْفَاءِ شَمْسٍ ، ضَوْؤُهَا مُتَكَامِلُ ^(٢)	وَقَدْ سَارَ ذِكْرِي فِي الْبِلَادِ ، فَمَنْ لَهُمْ

ويقول :

إِذَا أَنَا لَمْ تُكْبِرْنِي الْكِبَرَاءُ	وَرَائِي أَمَامُ وَالْأَمَامِ وَرَاءُ
عَلَيَّ ، وَخَفَقَ الرِّيحُ فِي ثَنَاءٍ ^(٣)	بِأَيِّ لِسَانٍ ذَا مَنِي مُتَجَاهِرُ

ومن فخر التطيلي :

وَقَدْ تَعَدُّوا لِمَا ظَفَرْتُ وَخَابُوا ^(٤)	أَيَغْضَبُ حَسَادِي قِيَامِي إِلَى الْعُلا
--	--

ومن فخر الحصري :

وَذُو الْعِلْمِ أَرَأَيْ لَيْسَ كَالنَّخْلِ الْحَفِشِ ^(٥)	يَرَى حَسَنَاتِي ذُو الْجَهَالَةِ حَاسِدِي
--	--

(١) سقط الزند : ١٩٣ .

(٢) المصدر السابق : ١٩٣ .

(٣) المصدر السابق : ١٨٩ .

(٤) ديوان الأعمى التطيلي : ٩ .

(٥) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٤٢٩ ، والحفشي : المتساقط والمعنى : ليس المصفى كالمتساقط المنخول .

ومن فخر بشار :

وَدَعَانِي مَعَشَرُ كُلِّهِمْ
لَيْسَ مِنْ جُرْمٍ وَلَكِنْ غَاظَهُمْ
حُمُقٌ دَامَ لَهُمْ ذَاكَ الْحُمُقُ
شَرَفِي الْعَارِضُ قَدْ سَدَّ الْأَفُقُ^(١)

وله غير ذلك كثير .

ثم إن الفخر عندهم يأتي في قصائد مستقلة ، كما يتخلل سائر الأغراض ، فنقرأه - كثيرا - في الغزل وفي الرثاء وفي المدح ، وقد ألمعنا إلى ذلك من قبل . ومن القصائد المستقلة بهذا الغرض قصيدة جيدة للتطيلي تتوهج بمعاني الاعتزاز والفخر ، تفتض منها آخرها :

وَأَتَّبِعُ عَقْلِي مَا وَفَى بِحِزَامَتِي
وَأَعْلَمُ أَنِّي رَهْنُ يَوْمِي أَوْ غَدِي
أَبِي إِذَا كَانَ الْإِبَاءُ سَجِيَّةً
وَسَمَحَ وَلَوْ أَنَّ السَّمَاحَ ذَرِيعَةً
وَفِيَّ وَقَدْ ضَاعَ الْوَفَاءُ وَأَهْلُكُهُ
وَبَعْضُ عُقُولِ النَّاسِ أَجْنَحُ النَّمْلِ
وَلَكِنْ رَأَيْتُ الْعَجَزَ أَزْرَى بَمَنْ قَبْلِي
مَنْ التَّرَكُّ لِلنَّقْصَانِ وَالْأَخْذُ بِالْفَضْلِ
إِلَى الْمَوْتِ حَتَّى لَا أَقُولَ إِلَى الْقَتْلِ^(٢)
مُصَابَغَةً بَيْنَ الْغَوَايِ وَالْجَهْلِ

وهذه الأبيات - كما ترى - شديدة الاقتراب من فخر الفحول في شعرنا

العربي ، وشبيهة بها أبيات أبي الحسن الحصري من قصيدته الخاصة بهذا الغرض أيضا :

وَأِنْ لِسَانِي - حِينَ يَنْطِقُ - صَارُمٌ
إِذَا قُلْتُ قَوْلًا طَارَ فِي النَّاسِ ذِكْرُهُ
وَلَسْتُ كَمَنْ إِنْ نَالَ يَوْمًا مَقَالَةً^(٣)
وَإِنِّي لِمَنْ يَبْغِي انْتِقَامِي لِقَانَرِجٍ
أَذَلَّ مِرَارًا لِلصَّدِيقِ تَوَاضَعًا
فَهَلْ أَنَا فِي ذَا يَالْقَوْمِي ظَالِمٌ
حَسَامٌ لِهَامَاتِ الْمُبَايِنِ قَالِرِجٍ
وَسَارَ بِهِ فِي الْخَافَقَيْنِ الْفُرَانِجِ
يَطُوقُهَا فِي جِيدِهِ وَيَعَانِرِجِ
وَإِنِّي لِمَنْ يَبْغِي وَدَادِي لَوَامِرِجِ
وَاسْطُو عَلَى مَنْ يَعْتَدِي وَأُرَاهِرِجِ
أَمْ الْحَقُّ بَادٍ فِي الَّذِي أَنَا نَاطِرِجِ^(٤)

(١) ديوانه : ١٣٤/٤ .

(٢) ديوانه : ١٤٥ .

(٣) هكذا في ديوانه ولعل الصواب : لقانرج ، بالميم .

(٤) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٣٥ ، والفرانق : البريد .

ومن أساليب الفخر الواضحة عندهم - وإن لم يكن خاصا بقصائد الفخر - إظهارهم للمقدرة والتفوق العلمي والأدبي ، فمن ذلك ما نلاحظه من كثرة ما يوردونه في أشعارهم من الإشارات التاريخية والأدبية ، وما يضمّنونها من الأمثال والآثار الشرعية ، والكلمات اللغوية ، وعلى رأسهم المعري فالتطيلي فالحصري فربيعة الرقي فضلا عن فخرهم بأشعارهم التي يبدو فيها مقدرتهم على التفنن في النظم والبديع ، يقول المعري في وصف درع :

مَا خَلْتُ هَمَامًا لَوْ ابْتَاعَهُمَا
وَحَاجِبٌ لَوْ حَبَّتْ شَخْصُهُ

يَفِرُّ مِنْ خَوْفِ أَبِي جَهْضٍ
لَمْ يُمْسِ فِي الْمِنَةِ مِنْ زَهْدٍ

ويقول في اللزوميات :

وَمَا عَثَرْتُ رِمَاحَ الدَّهْرِ إِلَّا
كَأَنِّي الْأَضْبَطُ السَّعْدِيُّ

لِعَثَرِ سِوَايَ دَائِبَةٍ ، وَعَثَرِي
حِمَامِي ، يَسْتَجِيشُ بِكُلِّ قَتَرٍ

وأي حاجة في الاستعانة بهذه الشخوص والأحداث ، إنني لست أرى ضرورة في ذلك غير أن المعري كان يحرص عليها لتتيم عن خبرته ومعرفته بأخبار العرب وآدابها ، ثم أنه يستطيع أن يأتي بالمتجاسس من الألفاظ ، ولا تكاد تخلو قصيدة للمعري من ذلك . ويقول التطيلي في مقام الحديث عن صرف الدهر :

وَجَنَّ سَهِيلٌ بِالشَّرِيَّا جُنُونَهُ
وَهِيهَاتَ مِنْ جَوْرِ الْقَضَاءِ وَعَدْلِهِ

شَامِيَّةٌ أَلَوْتُ بَدِينِ يَمَامٍ
عَلَى طَمَعٍ خَلَاهُ الدَّبَسُ رَانٍ

بِأَعْلَنَ صَرْفِ الدَّهْرِ لِابْنِي نُوبَةَ
وَكُنَّا كَنَدْمَانِي جَذِيمَةَ حَقْبِهِ

وَلَكِنْ سَلَاهُ كَيْفَ يَلْتَقِي رَانٍ
بِأَعْلَنَ صَرْفِ الدَّهْرِ لِابْنِي نُوبَةَ

بِأَعْلَنَ صَرْفِ الدَّهْرِ لِابْنِي نُوبَةَ
وَكُنَّا كَنَدْمَانِي جَذِيمَةَ حَقْبِهِ

(١) سقط الزند . وهمام هو الفرزدق ، وأبو جهضم رجل قد توعد الفرزدق ، وحاجب هو ابن زرارة أسره زهدم .

(٢) اللزوميات : ٥٤٩/١ . عثرت : اضطربت ، والعثر : الذبح ، الاضبط السعدي : شاعر جاهلي . قتر : ناحية .

فَهَانَ دَمٌ بَيْنَ الدَّكَادِكِ وَاللَّوَى
فَضَاعَتْ دُمُوعٌ بَاتَ يَبْعُثُهَا الْأَسَى
وَمَالَ عَلَى عَبَسٍ وَذُبْيَانٍ مَيْلَةً
فَمَوْجًا عَلَى جَفْرِ الْهَبَاءِ عَوْجَةً
وَمَا كَانَ فِي أَمْثَالِهَا بِمَهْـنَانٍ
يُهَيِّجُهُ قَبْرٌ بِكُلِّ مَكْـنَانٍ
فَأَوْدَى بِمَجْنِيِّ عَلَيْهِ وَجْـنَانٍ
لَضَيْعَةٍ أَعْلَقَ هُنَاكَ شَمَّـنَانٍ^(١)

ولا زال يحشد من هذه الاشارات التاريخية والتلميحات الأدبية حتى أثقل كاهل قصيدته . وله مثل ذلك في غير هذه القصيدة .^(٢)

وللحصري من قصيدة مديح :

فَتَحَتْ مَعَاقِلًا لَوْ أَبْصَرُوهُمَا
وَفِي سَرْقُطَةٍ لَكَ دَارٌ مُلْكُكَ
وَرَأَيْكَ فِي الْإِدَارَةِ لَو رَأَاهُ
لَقَدْ أَرَبْتَ سَيُوفُكَ يَوْمَ سُلَّـتْ
لَقَالُوا أَنْتَ لَقَمَانُ بْنُ عَمَادٍ
زَرَبْتَ بِهَا عَلَى ذَاتِ الْعِمَادِ
مَعَاوِيَةَ لِأَغْنِي عَنْ زِيَادِ
عَلَى قَسِّ بْنِ سَاعِدَةَ الْإِيَّـادِ^(٣)

(١) ديوانه : ٢٢٥ .

وقوله : جن سهيل إشارة إلى قول عمر بن أبي ربيعة :
أَيُّهَا الْمُنْكَحُ الشَّرِبَا سَهَيْلًا
هِيَ شَامِيَةٌ إِذَا مَا اسْتَقْلَّـتْ
وَالدَّبْرَانُ : نجم يكون بعد الشربا ، ابنا نويرة : مالك وأخوه متمم ، وهو
يشير إلى قول متمم في رثاء مالك :
وَكُنَّا كَنْدَمَانِي جَذِيمَةً حَقْبَةً
وقوله : فهان دم بين الدكادك . . يشير إلى قول متمم :
لَقَبْرٍ ثَوَى بَيْنَ اللَّوَى وَالْـدَّكَادِكِ .
فَقُلْتُ لَهُمْ إِنَّ الْأَسَى يَبْعَثُ الْأَسَى
دَعَوْنِي فَعِذَا كُلُّهُ قَبْرٌ مَالِكِ .
وجفر الهباءة : موضع كان فيه حرب داحس والغبراء .

(٢) انظر مثلاً من ديوانه : ١٩١ - ٢١٤ .

(٣) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١١٧ .

الرشاء :

لا نرى في هذا الغرض - أيضا - ما يميزهم عن سواهم ، أو ما يرتبط بسبب وثيق من كف البصر ، ولا نستطيع أكثر من قولنا : إن بعضهم يغلب عليه طابع الحزن والتحسر والتأمل فتتسع له في هذا الباب فرصة القول ، وتنبعث من صدره نفثات الآسى ، وعندها يصدق في قوله ويبدع ، وحقا وجدت عند بعضهم روائع في باب الرشاء ، كداليتي المعري : (غير مجد) والتي أولها :

أحسن بالواجد من وجده
صبر يعيد النار في زنده (١)

ومن المعلوم أن المرثية الأولى تعد من درر الشعر العربي ، وقد تحدث فيها أبو العلاء عن أسرار الموت وفلسفة الحياة ، واعتقادات الناس وغرورهم ، وناجى فيها بنات الهديل والتمس عندها العزاء والسلوى ، ومع ما تحوي القصيدة من حكمة وتبصير فقد تلفعت أبياتها بكساء الذهول والرغبة أمام هذا المصير المنتظر ، ونضاعف الحزن على أبي العلاء حين نعي إليه صاحبه فأخذ يقرر أن الزمن لو قوبل بين ساعاته وظروفه لرجحت كفه الحزن على السعادة والسرور :

إن حزنا في ساعة الموت أضعا
ف سرور في ساعة الميملاد (٢)

وللتطيلي مرثيات عدة ، كالتى أولها :

خذا حدثناني عن فلٍ وفلان
لعلني أرى باقٍ على الحدثان (٣)

وهى قصيدة جيدة مؤثرة تصل إلى أربعة وسبعين بيتا ، تحدث في ثلاثين بيتا منها عن الموت وصروف الأيام التي أضنت على الأولين ولم تغادر أحدا ، ثم عرج على صاحبه المرثي يذكر فضائله ، ويتوَجَّع من فراقه ، ويعبر عن وقع هذه الفاجعة ، يقول :

(١) سقط الزند : ٢٤ .

(٢) المصدر السابق : ٨ .

(٣) ديوانه : ٢٢٤ ، باق : هكذا بدون إظهار للنصب .

خَلِيلِي أَبْصَرْتُ الرَّدَى وَسَمِعْتُ هُ
خُذًا مِنْ فَمِي هَلَا وَسَوْفَ فَإِنَّنِي
وَلَا تَعْدَانِي أَنْ أَعِيشَ إِلَى غَدٍ
وَنَبِّهْنِي نَاعٍ مَعَ الصُّبْحِ كَلَمًا
أُغْمَضُ أَجْفَانِي كَأَنِّي نَائِمٌ
أَبَا حَسَنٍ أَمَا أَخُوكَ فَقَدْ قَضَى
أَبَا حَسَنٍ إِحْدَى يَدَيْكَ رُزِثَتْهَا

فَإِنْ كُنْتُمْ فِي مَرِيضَةٍ فَسَلَانِي
أَرَى مِنْهُمَا غَيْرَ الَّذِي تَرَيَانِ
لَعَلَّ الْمَنَاءَ دُونَ مَا تَعِيدَانِ
تَشَاغَلْتُ عَنْهُ عَنْ لِي وَعَنَانِي
وَقَدْ لَجَّتِ الْأَحْشَاءُ فِي الْخَفَقَانِ
فِيَا لَهْفَ نَفْسِي مَا التَّقَى أَخْشَوَانِ
(١) فَهَلْ لَكَ بِالصَّبْرِ الْجَمِيلِ بَيَّذَانِ

ومن روائع الحصري قصيدة طويلة يندب فيها القبروان حين دهمتها نكبة
من النكبات ، واضطرت أهلها إلى النزوح والتشرد ، وكان الحصري فيها يرثي نفسه
لا القبروان ، فقد أنهكه الحزن ، وخيم القلق والتأمل في أبياته ، وهو في سائر
مرثيته تلك لم يتنازل عن ضمير التكلم ، يقول منها :

مَازَا عَلَى الرِّيحِ لَوْ أَهْدَتْ تَحِيَّتَهَا
أَصْبَحْتُ فِي غُرْبَتِي لَوْلَا مَكَاتَمَتِي
كَأَنَّنِي لَمْ أَذُقْ بِالْقَبْرِوانِ جَنَّتِي

إِلَيْكُمْ مَثَلَمَا تُهْدِي التَّحِيَّاتُ
بَكْتَنِي الْأَرْضُ فِيهَا وَالسَّمَاءُ
(٢) وَلَمْ أَقْلُ : هَا ، لِأَحْبَابِي وَلَا هَاتُوا

ويقول منها وهو يقف أمام سلطان الموت الذي لا مفر منه :

إِنِّي لِأَظْمَأُ وَالْأَنْهَارُ جَارِيَّةٌ
وَمَا أَرَى الْمَوْتَ إِلَّا بِأَسْطَائِي سَدَّةٌ

حَوْلِي ، وَأُضْحِي وَدُونَ الشَّمْسِ دُوحَاتُ
مِنْ قَبْلِ أَنْ يُمَكِّنَ الْمَاسُورَ إِفْلَاتُ
(٣)

وللعكوك مرثيته الفريدة في حميد الطوسي ، ولا نجد في ديوانه غيرها ،
وقد بدا فيها صادقا في تحسره وتفجعه ، وأولها :

أَلَدَّهْرِ تَبْكِي أُمَّ عَلَى الدَّهْرِ تَجَزَعُ
وَمَا صَاحِبُ الْأَيَّامِ إِلَّا مَفْجَعُ
(٤)

(١) ديوان التتيلي : ٢٢٨ .

(٢) أبو الحسن الحصري : ٣٦ .

(٣) المصدر السابق : ١٢٥ .

(٤) المصدر السابق : ١٢٦ .

(٥) شعر علي بن جبلة تحقيق حسين عطوان : ٨١ .

وَحَقًّا لَقَدْ جَزَعَ الْعُكُوكَ عَلَى مَوْتِ حَمِيدٍ فَقَدْ كَانَ يَرَاهُ جَبَلًا مَنِيعًا تَطْمُشْنَ بِهِ
الْأَرْضُ ، وَمَعْقِلًا يُلْتَجَأُ إِلَيْهِ وَيُعْتَمَدُ عَلَيْهِ ، يَقُولُ :

وَكَيْفَ التَّقَى مَثْوًى مِنَ الْأَرْضِ فَيَتَّقُ	عَلَى جَبَلٍ كَانَتْ بِهِ الْأَرْضُ تَمْنَعُ
وَلَمَّا انْقَضَتْ أَيَّامُهُ انْقَضَ الْعُقْلَا	وَأَضْحَى بِهِ أَنْفُ النَّدَى وَهُوَ أَجْدَعُ
وَرَأَى عَدُوَّ الدِّينِ جَذْلَانِ يَنْتَحِيحِي	أَمَانِي كَانَتْ فِي حَاشَاهُ تَقَطُّعُ
وَكَانَ حَمِيدٌ مَعْقِلًا رَكَعَتْ بِهِ	قَوَاعِدُ مَا كَانَتْ عَلَى الْفَيْمِ تَرْكَعُ
وَكُنْتُ أَرَاهُ كَالرَّزَابِيا رُزِئَتْهُمَا	وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ الْخَلْقَ تَبْكِيهِ أَجْمَعُ
حِمَامٌ رَمَاهُ مِنْ مَوَاضِعِ أَمْنِهِ	حِمَامٌ كَذَلِكَ الْخَطْبُ بِالْخَطْبِ يُفْدَعُ ^(١)

وَيَتَجَلَّى صَدْرُ بَشَارٍ عَنْ حُزْنٍ عَمِيقٍ حِينَما يَفْقِدُ ابْنَهُ (مُحَمَّدًا) وَيُرْثِيهِ بِقَصِيدَةٍ
بَاقِيَةٍ ، مَظْلَعُهَا :

أَجَارَتَنَا لَا تَجْزِعِي وَأَنْيَبِي
أَتَانِي مِنَ الْمَوْتِ الْمُظْلِمِ نَصِيبِي^(٢)

وَفِيهَا يَتَذَكَّرُ أَوْصَافَ ابْنِهِ النَّفْسِيَّةِ وَالْحَسِيَّةِ ، وَيَخْتَارُ فِي خَاتَمَةِ أَبْيَاتِهِ
أَنْ يَنْعَتَ هَذِهِ الْحَيَاةَ بِمَا هِيَ أَهْلُهُ - فِي نَظَرِهِ - مِنَ الْغَدْرِ وَالْإِضْرَارِ بِالْأَبْسَدَانِ
وَالْقُلُوبِ :

وَكَانَ كَرِيحَانِ الْعَرُوسِ بِقِيَامِهِ	ذَوَى بَعْدَ إِشْرَاقِ الْغُصُونِ وَطِيْبِ
أَعْرُ طَوِيلُ السَّاعِدَيْنِ سَمِيًّا ذَعُ	كَسِيفِ الْمُحَامِي هُزٍّ غَيْرِ كَذُوبِ
غَدَا سَلَفٌ مِنَّا وَهَجَرَ رَأْسِي	عَلَى أَثَرِ الْغَادِيْنَ قَوْدَ جَنِيْبِ
وَمَا نَحْنُ إِلَّا كَالْخَلِيْطِ الَّذِي مَضَى	فَرَأْسُ دَهْرٍ مَخْطُوءٍ وَمُصِيْبِ
نُؤْمَلُ عِيشًا فِي حَيَاةٍ ذَمِيمَةٍ	أَضَرَّتْ بِأَبْدَانِنَا وَقُلُوبِ
وَمَا خَيْرُ عِيشٍ لَا يَزَالُ مُفْجَعًا	بِمَوْتِ نَعِيمٍ أَوْ فِرَاقِ حَبِيْبِ ^(٣)
إِذَا شَتُّ رَاعَتْنِي مُقِيمًا وَطَاعِنًا	مَصَارِعُ شُبَّانٍ لَدَيَّ وَشِيْبِ

(١) شعر علي بن جبلة - تحقيق حسين مطوان : ٨١ .

(٢) ديوانه : ٢٧٨/١ .

(٣) المصدر السابق : ٢٧٩/١ ، قود جَنِيْب : أي يُقَادُونَ متقاربين كما يُقَادُ الْفَرَسُ
الْجَنِيْب وهو الذي يسير بجانب فرس آخر ويكون متأخرا عنه بقليل .

وهكذا نرى أن الشاعر الكفيف كغيره من الشعراء في هذا الغرض يمتزج بتجربته،
ويمدر عن صدق وإحساس حقيقي بها ، سيما أن هذا غرض يبعد أن يتجه به الشاعر
اتجاه الكاذبين ، بل لعل الشاعر الكفيف كان يجد في حادثة الموت ما يدعوه
للتفجع على حاله ، ويذكره بمصيبته فتزيد لموعته وحرارة عاطفته ، على نحو ما
رأينا عند التطيلي حينما قال في مرثيته لزوجته :

وكانَ الأسَى نَذراً عَلَيْكَ نَذَرْتُهُ	ولكن أَرَادَ الشَّوْقُ أَكْبَرَ مِنْ نَذَرِي
وَمَنْ لِي بَعِيْنٍ تَحْمِلُ الدَّمَعَ كُلَّهُ	فَأَبْكِيكَ وَحْدِي ، لَا أَقِرُّ وَلَا أَدْرِي
وَلِي مُقَلَّةٌ أَفْضَتْ بِهَا لِحَظَاتُهَا	إِلَى عِبْرَاتٍ جَمَّةٍ وَكَرَّرِي نَذَرِي
وَكَانَ حَرَامًا أَنْ تَجُودَ بِدَمْعَةٍ	وَقَدْ تَرَكْتُهَا الْحَادِثَاتُ بِلَا شَفْسَرِ
وَلَكِنْ حَدَاها الْحَزَنُ فَاسْتَوْسَقَتْ بِهِ	وَأَكْبَرُ مَا يُعْطِي الْبَخِيلُ عَلَى قَسْرِ ^(١)

ومثل هذا الامتزاج بين الحزن على فقد الحبيب وشدة الإحساس بفقد البصر
نجدّه عند الحصري حين يقول في أبيات حزينّة متحرّرة في رثائه لابنه عبد الغني :

أَغْبُ مَزَارَهُ وَأَغْيَبُ عَنْهُ	وَأَحْزَانِي كَمَا تَغْدُو تَرْوَحُ
وَلَكِنَّ الزَّمَانَ عَلَيَّ حَتَّى	بَعَرَفَ ضَرْيحه الشَّافِي شَحِيحُ
نَبَاً بِصُرِي فَنَابَ الْقَلْبُ عَنْهُ	وَبِتُّ بِهِ أَلْحُ وَلَا أُلِيحُ
أَلَمْ تَرَ أَنَّنِي بِهِدَى فُؤَادِي	تَبَيَّنَ لِي مِنَ الْحَسَنِ الْقَبِيحُ
فَلَوْ تَرِكَ الْمَسِيحُ يُرِيدُ بُرْئِي	لَقَالَ كَفْتُ بِصِيُوتِكَ الْمَسِيحُ
وَمَاتَ ابْنِي فَهَا أَنَا لَا فُؤَادُ	وَلَا بَصَرُ وَلَا مَوْتُ مُرِيحُ ^(٢)

ولا نجد فيما وصل إلينا من شعر ربيعة الرقي شيئاً في الرثاء .

(١) ديوانه : ٧٢ .

(٢) أبو الحسن الحصري : ص ٣٠١ - ٣٠٢ .

جدول للأغراض الشعرية في دواوين الأكفاء الستة

الشاعر	الغزل	الوصف	المدح	الهجاء	الفخر	الرثاء
بشار	١٧٦	—	٥٠	٧٨	١٧	٧
ربيعة الرقي	١٠	١	٤	٣	—	—
علي بن جبلة (العكوك)	٥	١	٤١	٣	١	١
أبو العلاء المعري	٤	٢	١٧	١	٦	٤
أبو الحسن الحصري	٤٤	—	١٢	٣	٥	٢١٠
الأعمى التطيلي	٩	٣	٤٣	١	١	١٠

ملاحظات :

- (١) هذا الجدول تقريبي ، فعدد من المقطعات والأبيات المفردة التي أغراضها جزئية كاللغاز والتجنيس ونحو ذلك .. لم أحسبها .
- (٢) أعدت القصيدة تبع الغرض الرئيسي الذي قيلت فيه ، ولو تدخل فيها أكثر من غرض .
- (٣) لم أدخل درعيات المعري ولا لزومياته ، فموضوع الأولى ذكر الديروع وأدوات الحرب ، وقد أشرت إلى ذلك ، وموضوع الأخرى الحكمة والزهد والفلسفة ...
- (٤) لم أدخل - أيضا - موشحات التطيلي ، وعددها اثنتان وعشرون موشحة ، وهي في الغزل والغناء والخمر ، ويتنخل بعضها المدح .

الفصل الرابع

أنواع الصورة

(١) الصورة الحسية :

١ - الصورة الحسية المفردة .

- أ) السمعية .
- ب) السمية .
- ج) اللمسية .
- د) الذوقية .
- هـ) البصرية .

٢ - الصورة الحسية الممتزجة

(ب) الصورة المجرّدة .

إذا كانت الصورة هي ما يتحد فيه العنصر الخارجي (الألفاظ والأوزان) بالعنصر الداخلي (الأفكار والمعاني والخيالات) وهي الوسيلة التي يستعين بها الشاعر على إبراز تجربته وفكرته للقارئ فلقد يهمننا أن نصل إلى معرفة خطوطها وألوانها عند هؤلاء الأكفاء ، لأن هذه المعرفة تُعين على الوصول إلى خصائص شعرهم وتؤدي إليه .

ونرى في مجال تقسيم الصورة أن نسير على ما يتمشى مع طبيعة البحث نفسه ، وهي أنها تتعلق أول ما تتعلق بالحاسة فلذلك سنتناول الصورة منطلقين من هذا المبدأ . معوليين على النظرة إلى أنواع الحواس ، ولا بدّ إذن من تمييز الصورة الحسية عن المعنوية .

الصورة الحسية :

وجدنا بعد دراسة الصورة الحسية أنها تتخذ شكلين اثنين :
فهي إما صورة بسيطة (مفردة) وهي التي تغلب عليها حاسة واحدة . كالـبصـر أو السمع أو غيرهما .
وإما ممتزجة ، وهي التي تقوم على أكثر من حاسة ، وعلى هذا فالمفردة ستتخذ الخمسة الأنواع :
بصرية - سمعية - شمية - لمسية - ذوقية .

وتفريقنا لهذه الأنواع إنما هو لملاحظة الغالب البارز وإلا فبعض الصور يتردد القارئ في انتماؤها إلى هذه الحاسة أو تلك ، أولاً يستطيع قصرها على حاسة بعينها .

وسيحظى مبحث الصورة البصرية بمزيد دراسة وتحليل إذ سنعالج فيه كيفية تشكيل هذه الصورة عند الأكفاء ذلك أنها محلّ التمييز عن المبصرين ، ومَحَطّ إشارة الدهشة والعجب من حيث أبدعتها شاعرية كفيف لم ير الدنيا قط أو كف صغيراً لم يميز الأشياء .

وسنبداً بالصورة الحسية الأخرى إذ المتوقع أن الكفيف والمبصر فيها سواء ،
وإن استعاض بها الأول - إلى حد ما - عن فقدده لحاسة البصر .

الصورة السمعية :

يعرف الأكفاء فضل هذه الحاسة في الانتفاع بها ، واتخاذها الخليفة الأولى
بعد البصر ، وقد علمنا حرص بعضهم على تأكيد ذلك، كما رأينا عند بشار فـي
أبيات عديدة كقوله ((بُلِّغْتُ عنها شكلاً فأعجبني والسمعُ يكفيكَ غيبةَ البَصْرِ))^(١)
أو كما يعتزّ أبو العلاء المعري بسمعه حينما يشبهه في قوته وإرهافه بأذنّي
السمع وهو ولد الذئب من الضبع فإنه قويّ هذه الحاسة :

وما ذادَ عني النومَ خوفٌ وثوبها — ولكنَّ جرساً جالَ في أذني سَمْعِ^(٢)

يقول إن قوة سمعي وشدة إحساسي بأصوات الأسود هو ما أبعد النوم عني
لا الخوف من وثوبها^(٣) .

ومن المعروف أن الأكفاء ليسوا سواء في دقة هذه الحاسة وصدقها ، وعلى هذا
لا بد أن تتباين صورهم السمعية ، وتختلف من حيث دقة التصوير وجودته .

اقرأ قول بشار يحكي سماعه لمهبط نسيم الصبا ، وارتجاعه لتحريكها الباب :

طَرَقْتُني صَباً فَحَرَكْتَ البابَ — بَ هَدَوّاً فَارْتَعَتْ مِنْهُ ارْتِباباً
فكَأَنِّي سَمِعْتُ حَسَّ حَبِيبٍ — نَقَرَ البابَ نَقْرَةً ثُمَّ هَابَ^(٤)

الدقة في نقله للحالة تلك ، وتشبيهه تحريك الريح الهادئة للباب بصوت نقرة
واحدة من حبيب مترقب ، وقد جاءت كلمات البيتين قصيرة متأنية تُعين على نقل
هذا الموقف الصوتي الدقيق ، بل إنني لألمح في انقسام كلمة (الباب) على الشطرين
سكتة لطيفة تطلب من القارئ ، وهي في الوقت نفسه تُضفي جواً من التوقع والتهيؤ

(١) الأغاني / ٣ : ٢٣٩ .

(٢) سقط الزند : ٢٣٧ .

(٣) انظر شروح سقط الزند : ص ١٣٥٥ - بتحقيق مصطفى السقا وآخرين - الدار القومية
للطباعة والنشر - القاهرة - ١٣٦٦ هـ .

(٤) ديوانه : ٢٧/٤ . ولعل كلمة (ارتعت) مصحفة من (ارتبت) فهي أنسب للقافية .

الذي عاشه الشاعر في تلك اللحظات ، وهذه الفاءات (فحركات - فارتعت - فكاني) تزيد في هذا التيقظ والتحفظ ، واختياره لكلمة (حس) في قوله : ((حس حبيب)) أدق من كلمة صوت لأن ذلك الحبيب لم يخرج صوتاً إنما هو حسه الذي لا بد منه كحركة مشيه وتنفسه ، والحركات الخفيفة كهبة الهواء وحركة ماذق من الأشياء قد لا تسترعي أسماع المبصرين في حين ينشط لها سمع الكفيف ، ويتوقع بعدها حدثاً .

ومما لم تتحقق فيه دقة صورة بشار قول المعري يشبه صوت السنان المنكسر على الدرع :

كَنَوَى الْقَسَبِ كِدَتْ تَسْمَعُ فُلِي الْآ خَرِ مِنْهَا لِمَوْتِ مِثْلِ الْقَسِيبِ (١)

يقول : عَقْدُ هذه الرماح كنوى الرطب اليابس في صلابتها ، وإذا انكسر آخرها (يعني طرف الرمح الذي فيه السنان) تسمع له صوتاً مثل القسيب ، والقسيب صوت الماء وخريره ، فالمعري يشبه صوت انكسار السنان إذا وقع على الدرع بخير المصاء ودفعه ، ولا يخفى ما في ذلك من بُعد .

ونقرأ لأبي العلاء نفسه صوراً سمعية خالده. كقوله المشهور :

غَيْرُ مَجْدٍ فِي مَلَّتِي وَاعْتَقَادِي	نُوحُ بَاكِ وَلَا تَرْنَمُ شَادِي
وَشَبِيهُ صَوْتِ النَعِيِّ إِذَا قِيَّ	بَنَ بِصَوْتِ الْبَشِيرِ فِي كُلِّ نَادِي
أَبَكْتُ تَلَكُمُ الْحَمَامَةُ أَمَ غَنَّا	سَتْ عَلَى فَرْعِ غَصْنِهَا الْمِيَّادِي (٣)

يستوي عند شيخ المعرة الغناء والبكاء ، وإن اختلفت المظاهر والدوافع إنهما في حقيقتهما صوت ومصدرهما واحد ، ولكن تفسيرات النفوس واعتباراتهما هي التي تخيل للناس تباينهما ، وتدفع إلى الرغبة في هذا دون ذاك ، أما أبو العلاء فلن يتطلي عليه ذلك التخيل ، ولا يجدي في معتقده هذا التفريق مادامت نقطة البدء واحدة ، والنهائية أيضاً واحدة .

(١) سقط الزند : ٣٠١ .
(٢) انظر شروح سقط الزند : ١٨٨٦ .
(٣) سقط الزند : ٧ .

وأبو العلاء يتخذ من هذه الأمثلة السمعية سبيلاً إلى التأمل والتفكير ، وكأنه حين فاته أن يسبر الحياة ويصل إلى أعماقها بواسطة العين كما يفعل المتأملون والمفكرون فإنه لم يفتّه ذلك بواسطة السمع ، ونراه في صورة أخرى لا يكتفي بتفتيت هذا الفرق بين الغناء والبكاء ، بل يتحول الغناء عنده إلى النقيض ، يتحول إلى بكاء وإعوال :

وَنَتَّ لَنَا فِي دَارِ سَابُورَ قَيْنَةً مِنْ الْوَرَقِ مِطْرَابُ الْأَصَائِلِ مِيهَالُ
رَأَتْ زَهْرًا غَضًّا فَهَاجَتْ بِمِزْهَرٍ مِثَانِيهِ أَحْشَاءُ لَطْفَنَ وَأَوْصَالُ
فَقُلْتُ : تَغْنِي كَيْفَ شَتَّ فَإِنَّمَا غَنَاؤُكَ عِنْدِي يَا حَمَامَةُ إِعْوَالُ^(١)

فتغريد الطيور وسجع الحمام كثير في الشعر العربي قبل المعري ، ولكننا نراه يتخذ معنى جديداً يكتسي بروح المعري وتشاؤمه .

وقريب من معاني أبي العلاء ما نقرأه لدى التطيلي حين يقول :

نَشِيعٌ بِالْبُكَ مِيتًا فَمِيتٌ فَلَا وَأَبِيكَ مَا نُغْنِي فَتِيهَالُ
وَقَدْ أَفْنَى الْحَمَامُ الدَّهْرَ نَوْحًا وَلَكِنْ سَلَهُ هَلْ رَجَعَ الْهَدْيِ^(٢) هَالُ

فهو يقول : لا جدوى من البكاء على هالك ، فما نحن نسمع الحمام ينـسـوـح ليلاً ونهاراً على فراق (الهديل) المفقود ، ولكن ذلك لم يجده شيئاً .

وللتطيلي صورة سمعية جيدة يحكي فيها صوت الرعد المزلزل ، إذ يقول فـي وصفه لسحابه :

وَقَهَقَ فِيهَا الرُّعْدُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ كَمَا هَدَرَتْ فِي الْهَجْمَةِ الْفَنَقُ الْبَزْلُ^(٤)

(١) سقط الزند : ٢٣١ ، دار سابور : موضع في بلاد فارس ، والميهال : النازلة بين أهلها ، أو الخائفة من الوهل وهو الخوف ، ويعني بالقينة : الحمامة ، والمزهر : هو العود ، ويعني به صوتها أو حلقها ، مثنائية : أوتاره .

(٢) ديوانه : ٩٦ .

(٣) الهديل ((تزعم الأعراب أنه فرخ كان على عهد نوح عليه السلام فمات ضعيفاً وعطشا فيقولون : إنه ليس من حمامة إلا وهي تبكي عليه)) انظر لسان العرب لابن منظور : هدل ، دار المعارف بمصر - القاهرة - دون تاريخ .

(٤) ديوانه : ١٠٩ ، والهجمة : القطيع ، البزل : جمع بازل وهو البعير الذي استكمل السنة الثامنة ودخل في التاسعة .

نَقْلُ رَاثِعٍ لَصَوْتِ الرِّعْدِ بِنَاهِ الشَّاعِرِ عَلَى اسْتِعَارَةٍ مَكْنِيَّةٍ شَخَّصَتْ هَذَا الصَّوْتَ حِينَ
أَسْنَدَ لَهُ قَهْقَهَةَ الرِّجَالِ ثُمَّ عَلَى تَشْبِيهِهِ ؛ إِذْ شَبَّهَ ذَلِكَ بِهَدِيرِ الْفُحُولِ مِنَ الْإِبْلِ ،
وَاخْتِيَارَهُ لِلْقَهْقَهَةِ وَهِيَ قُوَّةُ الضَّحْكِ مَعَ تَلَاخُفِهِ اسْتِعَارَةً مُوَفِّقَةً لَضَرْبَاتِ الرِّعْدِ الصَّوْتِيَّةِ
الْمُتَلَاخِقَةِ حَتَّى إِنْ قَلَقَلَتْ حُرُوفُ الْقَافِ فِي هَذِهِ الْكَلِمَةِ مِمَّا يَضِيفُ جَرَسًا يُسَاعِدُ عَلَى
إِبْرَازِ صَوْتِ الرِّعْدِ الرَّهِيْبِ الْقَوِي ، وَهُوَ لِقَوْتِهِ كَأَنَّمَا يَصْدُرُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ ، بَيْنَمَا
مَصْدَرُهُ حَقِيقَةٌ مِنْ جِهَاتٍ مَحْدُودَةٍ ، وَكَذَلِكَ (هَدَرَ) يَدُلُّ عَلَى التَّلَاخُقِ وَالْقَبْصَةِ ،
وَاخْتِيَارَهُ أَيْضًا (لِلْفُنُقِ) - وَهِيَ الْفُحُولُ الْقَوِيَّةُ - دُونَ غَيْرِهَا مِنْ أَسْمَاءِ الْإِبْلِ
الكَثِيرَةِ كُلِّ ذَلِكَ مِمَّا هَيَّأَ نَقْلَ صُورَةٍ صَوْتِيَّةٍ طَرِيفَةٍ لِلرِّعْدِ فِي كَلِمَاتٍ مَعْدُودَةٍ .

وَمِنْ غَيْرِ الْبَعِيدِ أَنْ يَكُونَ التَّطْيِيلُ قَدْ نَظَرَ - فِي شَطْرِهِ الْأَوَّلِ - إِلَى قَوْلِ الْعُكُوكِ
فِي الصَّوْتِ نَفْسِهِ حِينَ يَقُولُ فِي مَقْدَمَتِهِ الطَّلِيَّةِ :

دَرْسُ الْجَدِيدِ جَدِيدٌ مَعْدُهُ	فَكَأَنَّمَا هِيَ رِيْطَةٌ جُرْدٌ
مِنْ طَوْلٍ مَا يَبْكِي الْغَمَامُ عَلَى	عُرْصَاتِهَا وَيَقْهَقُهُ الرِّعْدُ (١)

فَعَجَزَ هَذَا هُوَ مَصْدَرُ ذَاكَ ، وَإِنْ اخْتَلَفَتْ بَقِيَّةُ الْبَيْتَيْنِ ، وَجَمَالَ هَذَا الْبَيْتُ
يَأْتِي مِنَ التَّقَابِلِ بَيْنَ بَكَاءِ الْغَمَامِ الطَّوِيلِ ، وَبَيْنَ قَهْقَهَةِ الرِّعْدِ .

وَالْعُكُوكُ صُورَةٌ سَمْعِيَّةٌ شَبِيهَةٌ بِهَذَا فِي وَصْفِهِ لِلْغَيْثِ :

مَدُوقُ الْمَخِيلَةِ دَانِي الظُّلَالِ	لَقَدْ وَعَدَ الْأَرْضَ أَنْ تُرْعَى دَا
كَأَنَّ تَوَالِيَهُ بِالْعَمْرِ	أَهْوَى إِلَى الْجَلْمَدِ الْجَلْمَدَا
تَدَاعِي تَمِيمٍ غَدَاةَ الْجَفَا	رِ تَدْعُو زُرَّارَةً أَوْ مَعْبَسَدَا (٢)

فَهَطُولُ الْأَمْطَارِ الشَّدِيدَةِ عَلَى الصَّخُورِ يَحْدُثُ صَوْتًا مُتَوَالِيًا أَقْرَبَ مَا يَكُونُ فِي
سَمْعِ الْعُكُوكِ إِلَى النَّدَاةِ الْمُخْتَلِطَةِ السَّرِيعَةِ ، وَفِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ يُجْعَلُ أَصْوَاتُ الرِّعْدِ
وَمَا شَابَهَهَا مِنْ بَوَادِرِ الْغَيْثِ وَعَدَاً بِرَغْدِ الْأَرْضِ وَنَعِيمِهَا .

(١) شعر علي بن جبلة بتحقيق حسين عطوان : ١١٥ .

(٢) المصدر السابق : ٤٨ .

وهذه الصور تدل على دقة أسمع هؤلاء ، وصلاحيتهما لترجمة ما يلج فيها من الأصوات إلى مجسّدات وصور بيانية تقف أمام الحس .

ويبلغ هذا التجسيد مبلغه في كثير من صور بشار سيما في تصوراته لصوت المرأة أو حديثها أو غنائها ، نختار له من ذلك قوله :

كَانَ لِسَانًا سَاحِرًا فِي لِسَانِهَا	أَعَيْنَ بِصَوْتِ كَالْفَرْنَدِ حَدِيثُ
كَانَ رِيَاضًا فُرَّقَتْ فِي حَدِيثِهَا	عَلَى أَنْ بُدُوًا بَعْضَهُ كَبُرُودِ
تُمِيتُ بِهِ أَلْبَابَنَا وَقُلُوبَنَا	مِرَارًا وَتُحْيِيهِنَّ بَعْدَ هُمُودِ
إِذَا نَطَقَتْ صَحْنًا وَصَاحَ بَنَا الصَّدَى	صِيَاحَ جُنُودٍ وَجَّهَتْ لَجْنُودِ
ظَلَلْنَا بِذَاكَ الدَّيْدَنِ الْيَوْمَ كُلَّهُ	كَأَنَّا مِنَ الْفَرْدُوسِ تَحْتَ خُلُودِ
وَلَا بَأْسَ إِلَّا أَنَّا عِنْدَ أَهْلِهَا	شُهُودٌ وَمَا أَلْبَابُنَا بِشُهُودِ (١)

في هذه الأبيات يتجسّد الصوت أمام مخيلة بشار ، فنرى له عدداً من التشبيهات والاستعارات التي تعمل في ترسيخ فعالية هذه الصورة الصوتية ، فـلسان المرأة لسان سَاحِر ، وصوتها في مبلغ تأثيره كالسيف الحادّ، وهو في نعومته وحسنه كالرياض المنوّرة ، أو كالبرود المحبّرة ، وهو يُحْيِي ويُمِيت وكأنما كانت هذه الجارية من عالم الجنّ تُعِينُهَا المَرَدَّةُ على اللَّعْبِ بِالْأَلْبَابِ وَتَقْلِبِ الْقُلُوبِ ، أو كأنما منحها الربُّ قُدْرَةً على الإِمَاتَةِ وَالْإِحْيَاءِ بِوَاسِطَةِ صَوْتِهَا الْعَجِيبِ .

وتأتي كل هذه الصور البيانية تعميقاً لأثر هذا الصوت ، ووصف ذلك الحديث السّاحِر ، وهذه من الصور التي تكاد تخلّص لمحسوس واحد ، ففيها تركيز على المحسوسات السمعية ، وإن وجد في بعض أوجه الشبه ما يمتد إلى حاسة الشم والبصر ، والقطعة جوّ بين صوت منغم مؤثّر يذيب الأفئدة ، ويطرب الأذان ، وبين أصوات متأثرة هاججة انتشى أصحابها من حسن ذلك الصوت ، ولم يملكوا أنفسهم عند ذلك السماع ،

(١) ديوان بشار : ١١٨/٢ ، والفرند : السيف ، الديدن : العادة .

هذا وكان من المتوقع أن تكون الصورة السمعية لدى هؤلاء أكثر مما وجدناه ،
وذلك لتهيؤ هذه الحاسة وكونها في المرتبة الثانية بين الحواس ، ولكننا لم نَرَ
من صورهم هذه ما يدعونا إلى التمثيل بأكثر مما أوردنا .

الصورة الشمية :

ليس كون الحاسة أهم من اختها في الإفادة والاستعانة بها في شئون الحياة تقتضي أن تكون الصور المتعلقة بها أبرز وأكثر في الشعر ، فإنه على الرغم مما نعلم من أن تسخير الكفيف للمس وإفادته أقوى بكثير من شمه فان الصور الشمية أظهر في أشعار من درسنا ، كما أنها قريبة المتناول من قرائحهم يأتون بها في سائر موضوعاتهم ، ويلجأون إليها في تصويراتهم البيانية وأساليب مدحهم وهجائهم وفخرهم وغزلهم .. بكثرة ، فالتطيلي يجعل طيب الرياحين مسببا عن طيب آباء الممدوح على سبيل التشبيه المقلوب ، يقول :

وكم آباء لك لولا طيب عنم^(١) لم يوجد الطيب طبعاً في الرياحين

وربما كان هذا التشبيه نوعاً من التداعي اللفظي لأنه لا علاقة بين طيب العنصر وطيب الرياحين الذي تشمه الأنوف . والتطيلي يتخيل في افتخاره ومدحـه علاقات وروابط عطرية تصل بينه وبين العلا ، تهب كنسيم الروض الندي الذي يحمل روائح الزهور والرياحين :

هذي القصائد واسم الهوزني لها وها أنا وأياديها الجزيلة لي
بينني وبين العلا من ذكره^(٢) مثل النسيم خلال الروضة الخضراء

وبأسلوب القصر يشبه نفسه بالروض فاح عرفه وطاب نداه :

وهل أنا إلا الروض حيّاك عرفه^(٣) وقد باكرته من ندادك سباب

نلاحظ أن المشمومات الطيبة من أقوى ما يستولي على إحساسات التطيلي ، ويجعله يشارك الطبيعة ، ويدمج المعنوي فيها بالمحسوس لديه :

(١) ديوانه : ٢٠٨ .
(٢) المصدر السابق : ١٤٠ .
(٣) ديوان التطيلي : ١١ .

وروضة حزن بين طيب نسيمها
تسير بما بين الأحبة من هوى
شدى تنهاداه الأصائل والضحى
وبين شيبات الحشا مخلص سهل
رسائل منه لا تضيع أو رسل
تصح المنى في صفحته ويعتزل^(١)

ولولا طيب أبي العباس - ممدوح الحصري - وطيب بلنسية لما طابت هبات النسيم
عنده :

أهوى بلنسية ، وما سبب الهوى
هب النسيم وما النسيم بطيب
إلا أبو العباس أنس غريبها^(٢)
حتى يشاب بطيبه وبطيبها

ويشبه الحصري سلامه على أحبابه بالمسك الزكي :

سلام على الأحباب تفتقه الصبا
كما فتق المسك الزكي التنفس^(٣)

والمعري يتوسل بمثل هذه الرسائل المسكية في رثائه لأمه فيقول :

فيأركب المنون أما رسول
ذكيًا يصحب الكافور مننه
يبلغ روحها أرج السلا^(٤)
بمثل المسك مفوض الختام

والروائح والعطور في مشام بشار لا تكاد تفارقها سيما في غزلياته ولهوه ،
فمن ذلك قوله :

غراء حوراء من طيب إذا نكهت
للبيت والدار من أنفاسها أرج^(٥)

وقوله :

يذكرني الريحان رائحة التبي
إذا لم تطيب وافق المسك ريحها^(٦)

(١) ديوان التطيلي: ١٠٧ ، الحزن : المكان الغليظ المرتفع ، وروضة الحزن أطييب
رائحة من روضة السهل .

(٢) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١١٦ ، وأبو العباس من أصدقاء الشاعر برع في
النحو ، وكان أعمى ، وينسب إلى بلنسية وهي مدينة في الأندلس ، انظر المصدر
السابق ص : ٥٨ .

(٣) المصدر السابق : ٢٢٣ .

(٤) سقط الزند : ٣٩ .

(٥) ديوانه : ٥٧/٢ .

(٦) المصدر السابق : ١٠٦/٢ .

وقوله :

أَلَا يَا نَفْسَ الْمَسْكِ _____
ذِي يَخْلُطُ بِالْعَنْبَرِ _____ (١)

ويظن بشار أن الناس أو بالأخص النساء تهيجهن العطور والمشموكات كما تهيجه ، وتوقظ حواسهن كما توقظ حاسته ، فأسرف في التغزل بهن من هذه الناحية ، وعمّر كثيراً من أبياته الغزلية بروائح المسك والكافور والريحان .

وحقاً إن العطور تتجاوز مواطن التعقل والحواس إلى مكان الشعور فتوقظها وتحرك نوازع النفس ، ويعيش الإنسان ساعتك لحظات من النشوة والتبهج ، ومن هنا رأينا كيف اهتم الأكفاء بالأطياب والعطور اهتماماً بالغاً ، وتوسلوا بها فسي معانيهم الشعرية ، لقد وجد الحصري في الزهور مثلاً لصاحبه لا في منظرها ، وإنما في عطرها وروائحها ، فقيمتها العزيزة لديه تنبع من ذلك ، بل هي شفاء للصدر ، وجلاء للهموم :

لَا يَضِيقُ مِنْ صَدْرِهِ حَرَجٌ _____
شَيْخُنَا الشَّعْبِيَّ شَارِحُهُ _____
إِنَّمَا أَخْلَقَهُ زَهْرٌ _____
عَطَّرَ الْآفَاقَ فَاشْحُهُ _____ (٢)

فهو يصور الشعبي الذي يفرج الهم ، ويريح الكربة والضيق كالروضه الفيحاء التي تزدهن بأنواع الزهر فتتضوع من روائحها الزكية آفاق السماء ، واجتماع الأخلاق بالزهر يتحدد لنا وجه الشبه فيه في الشطر الثاني فكان الشعبي يُعرف بأخلاقه الطيبة التي تعم المجتمع أشارها الحسنه .

والعطر عند المعري مثل النزاهة والسمو ، وعنوان النقاء والطهارة ، يقول :

إِنْ نَهَيْتِ النَّفْسَ اللَّجُوجَ عَنِ الْإِثْمِ _____
مِمْ وَطَابَتْ فَإِنَّمَا أَنْتَ عِطْرٌ _____
لَحْتَ مِثْلَ الْكَافُورِ ، كَفَّرَ ذَنْبُكَ _____
فَلْتَبَرَّدِ ، إِنْ كَانَ أُغْلِي قِطْرُ _____ (٣)

(١) ديوان بشار : ٢٧٠/٣ .

(٢) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٢٢ .
والشعبي : هو القاضي أبو المطرف الشعبي المالقي أحد علماء الأندلس وفقهاءها
أخذ عنه الحصري ، وكان جريئاً حافظاً متفنياً ، تولى قضاء مالقة ، وتوفي
سنة ٤٩٩ هـ ، انظر المصدر نفسه ص : ٥٢ .

(٣) اللزوميات : ٤٧٦/١ ، القطر : النحاس .

فالنفس حين تسلم من شائبة المعاصي والآثام ليس صاحبها إلاَّ عطرًا تشتاق
الأنوف إلى انتشاقه ، وتنتعش الأرواح بلقائه ، وهذه الصورة التشبيهية تنبئنا
عن مدى اهتمام المعري بالعطر ، واعتباره له مادة مقدرة تسمو إليها النفوس
والأرواح ، حتى رأيناه في صورة أخرى يفضل التراب على الأصحاب ، لأن الأول يمتاز
بإبداع زهور الربيع ورباحينه :

وَأَرَاعُ مِنْ تَرْبِي وَلَا أُرْتَاعُ مِنْ تُرْبِي ، وَفِي قُرْبِ الْأَنْبَسِ خِطَارُ
مَنْ كَالْمَعِيدِ الْحَرِّ مِنْ أَبْنَاءِ هِـ زَهْرُ الرَّبِيعِ وَرَوْضُهُ الْمِعْطَارُ
وَكَأَنَّ فِي كَفِّ الزَّمَانِ ، بَنَاءُ هِـ قَطْرًا ، تَعْمُ بِنَشْرِهِ الْأَقْطَارُ^(١)

وهنا يتناسى المعري فضائل الإنسان ليهرب من صحبته ، ويقدم عليه تراب
الأرض ، ويتخذ حجته أبداع ما ينتج منه وأجمله ، ألا وهي الزهور والرياح المعطرة
التي استحال الزمان لها كأنها يفرقها بيده. وينشر عرقها على جميع الأقطار
والبقاع ، والصورة هنا تعتمد التشبيه في مقارنة الناس بالمعيد ، والاستعارة
المكنية في تشخيص الزمان .

ويرى المعري أَنَّ مِنَ العَطَرِيَّاتِ مَا يُنْخَذُ وسيلة في التخفيف من هموم الحياة ،
أو حيلة في الخلوص منها :

وَقَدْ يُحْتَالُ فِي رَدِّ الرِّزَايَا بَعُودِ مَفْرَدٍ وَبَعُودِ صَنْفَرٍ^(٢)
وَكَمْ غُرَّتْ مَعَاطِسُ مِنْ رَجَالٍ بِرِيحِ الْوَقْدِ أَوْ رِيحِ رَنْفَرٍ^(٣)

ولعله يريد بالبيت الأخير أن بعض الناس يُخدع بزينة الحياة ، وتجذبه قوة
بهجتها ومحاسنها ، وبذلك لا يتسطيع الوقوف على حقيقتها

ولئن اتَّسَمَتْ بَعْضُ صُورِهِمُ الشَّمِيَّةُ بِطَرَاةِ بَيَانِيَّةٍ أَوْ عَقْلِيَّةٍ فَلَا يَخْلُو بَعْضُهَا

الآخر من التقليدية كقول الرقي :
لَمَنْ ضَوْءُ نَارٍ قَابَلَتْ أَعْيُنَ الرُّكَّابِ تَشَبَّ بِلَدَنِ الْعُودِ وَالْمَنْدَلِ الرُّطْبِ^(٤)

- (١) اللزوميات : ٤٥٣/١ .
الترب : المولود مع الإنسان أو القريب من عمره ، الخطار : المخاطرة بالنفس ،
المعيد : التراب ، القطر : العود الذي يتبخر به .
(٢) المصدر السابق : ١٦٧/٢ ، عود صنف : العود الذي يتبخر به ، اللوة : عود طيب
الرائحة يتبخر به ، الرنف : ضرب من الرياحين .
(٣) شعر ربيعة الرقي : ٦٦ ، واللدن : اللين ، والمندل : نوع من العود الطيب .

الصورة اللمسية :

إذا كان ينطوي تحت الإحساسات اللمسية سائر الإحساسات العضلية والعضوية الخارجية والباطنية من الجسم، فإن لذلك أمثلة كثيرة في أشعارهم مثل قول الحصري يصور إحساسه وتوجّعه لتوجّع ولده من المرض :

تَشَكَّى عِلَّةً لَابُرٍّ مِنْهَا —————
وَجَدْتُ بِأَعْظَمِي مِنْهَا ارْتِضَافًا (١)

أو قول التطيلي :

وَاللَّهُ لَا ضِيقَ دَرْعًا مَا حَيَّيْتُ بِهِ —————
كَمْ زَفَرَةٍ تَسْتَعِيرُ النَّارُ وَقَدَّتْهَا —————
وَبَرَّحَ بَثٌّ وَوَجَدَ مَوْلِمٌ وَجَّوَى —————
فَخَلَّنِي الْيَوْمَ يَبْرِيَنِي وَيُضْنِيَنِي
وَلَوْعَةٍ طَيَّ أَضْلَاعِي تُنَاجِيَنِي
بَيْنَ الْحَشَا لَيْسَ يَبْلَى وَهُوَ يُبْلِيَنِي (٢)

ولكننا حين نتجاوز ذلك إلى الصورة اللمسية المباشرة المستقلة لا نعثر لها على أمثلة كثيرة بل نجدها تتداخلُ تداخلًا شديدًا مع المحسوسات الأخرى ، وتشيع في تضاعيف الصور حتى من الصعب أن نستلها وحدها ، ولو فعلنا لاضطرب بنا الصورة وتزعزعت ، أو لذهب ماؤها وفقدت جمالها ، انظر مثلا إلى قول التطيلي من القصيدة نفسها :

جِسْمٌ بَرَاهُ الْإِلَهُ حِينَ صَوَّرَهُ —————
وَحَاشَ لِلَّهِ أَنْ يُعْزَى إِلَى بَشَرٍ —————
أَضْحَى يَدُ الْحَسَنِ فِي دِيْبَاجٍ وَجْنَتِهِ —————
وَفَتَحَتْ إِذْ جَرَى مَاءُ الشَّبَابِ بِهَا —————
مِنْ مَاءٍ لَوْلُوءَةٍ وَالنَّاسُ مِنْ طِينٍ
أَوْ أَنْ يُضَافَ لِحَسَنِ الْخُرْدِ الْعِيْنِ
تُنَمِّمُ السَّحَرَ مِنْهَا فِي أَفَانِيْنِ (٣)
وَرَدَ الْمَحَاسِنِ أَوْ وَرَدَ الْبَسَاتِيْنِ

فالأبيات يتضح فيها عنصر اللمس :

(جسم - براه - من ماء لؤلؤة - طين - الخرد - يد الحسن - ديباج - تنمم - ماء الشباب - ورد) وقد امتزجت هذه الإحساسات كما ترى امتزاجا قويا مع محسوسات أخرى ، وفرزها منها عسير أو غير مقبول عند ذوي الذوق والنظر .

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٣٩٢ .

(٢) ديوانه : ٢١٢ .

(٣) المصدر السابق : ٢١٢ .

ويكاد هذا العسر يكون ميزة تتميز بها هذه الحاسة أكثر من أخواتها ، وفي ذلك ما يدلنا على أن ضرورة الحاسة في حياة البشر اليومية لا يؤدي إلى بروزها في الشعر ، وهذه الحاسة وإن وجدت وكثرت فإنها شائعة مختلطة ، ومن الأفضل أن نكتفي ببعض الإشارات إلى ملامح هذه الحاسة فيما نلتقطه من صورهم

اللمسية المباشرة •

يأتي بشار - كما كان - في طبيعة المبدعين الذين تستهويهم شؤون الحسن ودواعي الحواس ، فهو يتوسل بهذه الحاسة لتصوير حالات متنوعة يقسول في أول نسيبه يصور نفسه بائسا يائسا من الوصال ، ويشبه الكف بالوسادة بطريق التجريد :

نَبَاكَ خَلْفَ الظَّاعِنِينَ وَسَّادُ
لَخَذِّكَ مِنْ كَفِّكَ فِي كُلِّ لَيْلَةٍ

ومالك إلا راحتك عمَّادُ
إلى أن ترى وجه الصَّباحِ وَسَّادُ (١)

نقرأ مثل هذين البيتين فلا نشك أنهما لرّسام ماهرٌ يستطيع إبراز ما يحقق الغرض ويخدم الفكرة ، فهما روعة في تصوير حال المتندّم البائس الذي خلى نفسه للهموم والأحزان ، مسنداً وجهه إلى راحتيه ، قد استسلم للهواجس والخواطر ، ولئن كان الشكل البصري في الصورة هو الذي يأخذ بذهن القارئ فإن العنصر اللمسي فيها جلي ، بل إن الشاعر اعتمد عليه في رسمه لهذه الهيئة المعينة ، فمن الجائز الكثير أن يعاني الكفيف مثل هذه الحالة فينقلها بواقعيتها فتأتي صادقة مؤثرة .

وإذا كنا قد عرفنا أن بشاراً شَغَفَ بصوت المرأة ، فأولى له أن يُفْتَنَ —
بجسمها في نعومتها وامتلائها ، واعتداله وقوامه ، ولا سبيل إلى ذلك في حقه وحق
أمثاله إلا اللبس وما أشبهه ، وما أكثر ما دار غزله حول هذه المعاني :

وَيْشْكُ فِيهَا النَّاطِرُونَ إِذَا مَشَتْ
أَرَحْتَ عَلَى قَصَبِ الرِّوَادِفِ فَانْتَنَسَتْ
وَكَانَهَا شَرِبْتُ سَلَاةً بَابِي——لِلْ

أَتَمِيلُ أَمْ تَمْشِي لَهُمْ تَأْوِي——دَا
كَالْخَيْرَانَةِ لِدُنَّةٍ أُمْلُ——وَدَا
بِالسَّاهِرِيَةِ خَالَطَتْ قِنْدِيرِي——دَا

فَتَنُّ مَبْتَلَةً تَمِيلُ إِلَى الْقَبْرِ _____
وَصَفَتْ مَجَاسِدَهَا رَوَادِفَ فَعْمَمَةٍ _____
ولمن تَمَيَّدَهَا تَكُونُ صَيًّا _____
ومَهْفَهْفًا قَلِقَ الْوِشَاحِ خَفِيًّا _____^(١)

ويستعين بهذه الحاسة في هجائه :

وصاحب كالدمل المُمِدِّ
أَرْقُبُ مِنْهُ مِثْلَ يَوْمِ الْوَرْدِ
حَمَلْتُهُ فِي رُقْعَةٍ مِنْ جِلْدِي
صَبْرًا وَتَنْزِيهًا لِمَا يُؤْدِي^(٢)

وفي مديحه :

لَمَسْتُ بِكَفِّي كَفَّهُ أَبْتَغِي الْغِنَى _____
فَلَا أَنَا مِنْهُ مَا أَفَادَ ذُو الْغِنَى _____
وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ الْجُودَ مِنْ كَفِّهِ يُعْبِدِي^(٣)
أَفْدْتُ، وَأَعْدَانِي فَأَفْنَيْتُ مَا عِنْدِي

وللبد في حياة الكفيف شأنٌ أيما شأن ، ليس في الأخذ والعطاء فحسب إنما
في التحسس والتلمس ، وكثيرٌ من هذه الصور الشعرية التي تحمل هذه المعاني إنما
نبعت من قرائحهم ، وتأثرت بطبائعهم وتصرفاتهم يقول أبو العلاء :

كَانَ مَنْجَمَ الْأَقْوَامِ أَعْمَى _____
لَدَيْهِ الصُّفُّ يَقْرَأُهَا بِلَمْسِ^(٤)

نحسب أنه لولا ما كان يُعانيه هذا الشاعر ويزاوله كغيره من الأكفاء في
استقراءه الأشياء بيده وتلمسه لها للتعرف والاستخبار حتى كأنه يقرأها فتفيده
العلم الجم لما ألهم هذا التشبيه اللامي الدقيق لما يصنعه المنجمون ، وكان المعري
أوتي كرامة الصالحين في إنباؤه الناس في القرن الخامس بحدوث القراءة بواسطة
اللمس .

(١) ديوانه : ٢٢٩/٢ ، تأويدا : أي تشبها وتعطف ، أرخت : أصبحت لينسة
متشنية ، لدته : لينة ، والأملود : الناعم المرن من الغصون ، الساهريية :
نوع من العطور ، والقنديد : عسل قصب السكر ، مجاسدها : جمع مجسد وهو
قميص على هيئة الجسد ، فعممة : ممتلئة لحما ، والمهفف : يعني الخضر
الضامر ، الخفيد : المهذب والمنمق من الشجر ونحوه .

(٢) المصدر السابق : ١٥٩/٢ ، المُمِدِّ : الذي يخرج المدة . وهي أذى الدمل وسائله .
يوم الورد : أي يوم نوبة الحمى .

(٣) المصدر السابق : ٥٥/٤ .

(٤) اللزوميات : ٥٥/٢ .

ويقول العكوك في ممدوحه :

وَالْجُودُ فِي كَفِّ غَيْرِهِ خَشِيْنٌ وَهُوَ بِكَفِّيْهِ لَيْسَ سَرِيْبٌ^(١)

فجعل الكرم مادة ، لها مسطحها الملموس ، وهي مختلفة الملامس فيجعل لها في كف الممدوح صفة الليونة والانسحاب إشارة إلى سعة البذل والعطاء ، أما في كف غيره ، فهي على النقيض من ذلك إشارة إلى البخل والامساك .

وفي ذلك تجسيم لمسي قريب لمعنى الجود تخيله ذهن العكوك عن طريق الاستعارة المكنية إذ شبه الجود بما يلمس أو يمسك بالكف عادة ، وحذف المشبه به وأبقى ما يشير إليه ، ويقول في صورة أخرى مشابهة :

لَوْ لَمَسَ النَّاسُ رَاحَتِيْهِ مَا بَخَلَ النَّاسُ بِالْعَطَاءِ^(٢)

ليقول إن الممدوح كريم تفيض يداه بالجود والعطاء استعان بهذه الحاسة فافترض لو أن الناس وآتتهم الفرصة فلامست أيديهم يدي ذلك الممدوح لانتزعت من نفوسهم خليقة البخل والشح ، وعادوا كلهم أجواداً كرماء .

والتطيلي حينما يتذكر حبيبه فإن أول شيء يشتاقه منه كفاه ، وكأنما أصبح الشوق إلى تينك الكفين عنواناً للشوق إلى سائر الجسد والروح :

نَفْسِي الْفِدَاءُ لَهُ مِنْ كُلِّ نَاطِبَةٍ وَإِنْ يَكُنْ هُوَ مِنْهَا لَا يَفْدِيْنِي
لَا حَظَّ مِنْهُ سِوَى عَيْنِ مُسَهَّدَةٍ عَبْرِي وَشَوْقِي إِلَى كَفِّيْهِ يُحْدِيْنِي^(٣)

ويقول في قصيدة أخرى :

طَفَقْتُ أَلْثَمُ كَفِّيْهَا وَقَدْ جَنَحَتْ إِلَى تَفْحُكِ بَيْنَ الْعَجَبِ وَالْعَجَبِ^(٤)

وقوله : (طَفَقْتُ) يُوحى بالعجلة والنهم إلى لثم هذه الكف ، والتروى ببردها على شفتيه ، ولا يشفي غليله إلا أن يلثم الكفين معا ، لا واحدة منهما .

(١) شعر علي بن جبلة بتحقيق حسين عطوان : ٤٣ .

(٢) المصدر نفسه : ٢٩ .

(٣) ديوان التطيلي : ٢١٢ .

(٤) الأعمى التطيلي حياته وأدبه : ٣٦٥ .

ومن المحسوسات اللمسية التي تستثير الوجدان وتحرك العواطف نسمات الهمواء
العليل ، ولا شك أنها ستكون عند بعض الأكفاء ذات تأثير وإشارة ، كما نرى في
قول الحصري :

نسِيمُ الصَّبَا مِنْ أَجْلِكُمْ أَسْتَطِيبُهُ وَإِنْ زَادَ فِي قَلْبِي مِنَ الْخَفَقَانِ (١)

الصورة عادية تقريرية تخلو من المجاز والتشبيه ، ولكنها عاطفية صادقة
عبّرت عما تحمل نفس الشاعر من لوعة وشوق ، ويقول وقد اتخذ من الريح
رسولا أميناً ينوب في إبلاغ السرّ والتحية إلى المحبوب ، بل وفي التقبيل :

تَرَى قَبْلَتَكَ الرِّيحُ عَنِّي وَبَلَغَتْ مِنْ السَّرِّ مَا اسْتَوْدَعْتُهَا حِينَ هَبَتْ
تَحِيَّةً مُشْتَاقٍ بَعْضُ بَنَانِهِ عَلَى قَدَمٍ زَلَّتْ وَلَمْ تَتَثَبَّ (٢)

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٢٣٦ •

(٢) المصدر السابق : ٢١٤ •

الصورة الذوقية :

إذا كانت صورهم الشمية تبهر الأنوف لقوتها ، وتجسد المعنى فإن صورهم الذوقية لا تقل عن ذلك حيوية وحضوراً وقرباً ، فهذا بشار يجد للصباة ثمرًا يمتص عصيره حتى الفناء :

وطوى الشباب ورود كل عشيّة
ونكس الخطوب بطونهن ظهـور
وتمصّي ثمر الصباة والصبا
حتى فنيّت وللغناء مصير^(١)

يقول : إن الخطوب الكثيرة العظيمة المتقلبة طوت ثوب الشباب وعفت على أثره ، وكذلك الحرص على العبّ من ملذات الصبا وشهواته لم يبق على شيء منه ، بل أدى بصاحبه إلى الفناء ، وإن الفناء له أجل محدد محتوم لا مفر منه .

وفي هذه الصورة تجسّد قوي يحكي قوة استشعار بشار في استمتاعه بساعات اللهو والمرح ، ولكن يأتي هذا التذكّر عقب ذكر الخطوب ، ذلك أنّ كلاّ منهما شارك في إفناء الشباب وطى أيامه ولياليه اللاهية الزاهية ، وغير مستغرب أن نجده تلابس هذين الخطبين في صورة واحدة ، فإن بعض الناس أحرص ما يكونون على اللهو في ساعات الضيق والكرب ، فحين تطبق المصائب على أفئدتهم ويضيقون ذرعاً بحالتهـم يلجأون إلى التخفيف والتفلت مما هم فيه بمثل هذه الأمور ، وكأنّ في تعقيب بشار بهذه الصيغة العنيفة (التمصص) وإضافتها إلى ياء المتكلم شيئاً من الانتقام والتشفي من هذه الخطوب ، أو منافسة لها فيما تقتدر عليه من طي ثوب الشباب ، وأنها لا تصده عن الأخذ بأسباب اللهو والتمتع ببهجة الصبا ، وهذا إلحاح نفسيّ شديد عرفناه في كثير من شعر ابن بُرد ، فهو - مع ما عرف به من العيش والتلهي - كان ينطوي على غير قليل من التفكير الحزين ، فلا تكاد تفارقه ذكريات مُرّة تبرز بذكرياته السعيدة .

وإذا كان بشار يجد للصباة ثمرًا فإن الحمري يجد للأمانى ثدياً يرضعه ولكنه لم يلبث أن حرم منه حينما فقد ولده :

وَيْلَتَا مَا رَضَعْتُ شَدَيَّ الْأَمَانِيَّ يَا بَنِيَّ حَتَّى أَتَانِي الْفِطَامُ^(١)

أدّى المعنى بتلك الاستعارة المكنية حين شبه الأماني بالمفقودة. أو الجافية التي حرمت وليدها شديها ، ورشح هذه الاستعارة في عجز البيت حينما شبه الفراق أو الموت بالفطام المفاجيء ، وهو يتوسل بهذا المجاز الذوقي - الذي يشعر بحرقه الطفل وشدة نهمه إلى شدي الأم - إلى التعبير عن الشغف والولوع بابنائه - المفقود فكم كان يتمنى لو عاش حتى يمتلىء به جنانه ، وتزدان به حياته ، ومن الاستعارة تلك تستوحى أيضا شدة إحساس الشاعر بالحرمان وشعوره باستلاب المتعة والنعيم .

وللحصري صورة غزلية يستعير فيها بعض خصائص المأكول والمشروب للحب والهوى فيقول :

طَعَمْتُ الْهَوَى فِي لَحْظَةٍ وَشَرِبْتُ^٢ فَلَمْ أَسْتَطِعْ نَحْوَ السَّلْوِ نَشَاطُكَا^(٢)

تصور الحب مطعوما ومشروباً يغذو الجسد وتنشط به الجوارح ، ولكنه بعد تناوله لم يجده معينا على ذلك ، ولم يمدد بالصبر والقوة ، بل زاد من شوقه وهيامه ، وحال بحاله إلى الضعف والإنهاك .

ولا غرو أن يأتي بشار هو الآخر بتشبيهه (الأخوة) على وجه يقرب من هذا السياق :

صَبَرْتُ عَلَيْهِ حَتَّى بَانَ فَسًّا^٣ كَأَنَّ إِخَاءَهُ خَبَزَ وَمِلْحَ^(٣)

يقول شارح ديوانه : إنه على تقدير مضاف أي كأن إخاءه خبز وملح يعني قلة البذل والعطاء ، أقول : قد يكون هذا مراد بشار وقد يكون أيضا أراد تشبيه الإخاء نفسه بالخبز والملح في هوانهما وابتذالهما ، وأنهما زهيضان

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٣٧١ . وفي قوله (يابني) زحاف حيث دخل (فاعلاتن) الكف وهو حذف السابع الساكن فصارت (فاعلات) .

(٢) المصدر السابق : ٢٢٧ .

(٣) ديوان بشار : ١٠٩/٢ ، والفصل : الذي لا مروءة له .

رخيصان ، وعلى هذا التأويل يتبين لنا كيف تتخلل المفعومات تصورات هذا الكفيف،
وتتصعد في خياله الذوقي .

والرقي يجد لموعده صاحبه حلاوة كحلاوة الشهد المصفى ، ولخلفها هذا الموعد
مرارة كمرارة الحنظل ، فيقول مشبها الحالتين بالحالتين :
وموعِدُكَ الشَّهْدُ المَصْفَى حَلَاوَةً

(١) ودونَ نَجَازِ الوَعْدِ صَابٌ وَحَنَظْلٌ

والتطيلي يزيد عليه حينما يجد لذكر محبوبه لذة وحلاوة تفوق المنسى -
التي جعلها مضرب المثل في التمتع باللذة والراحة :

وَذِكْرَكَ أَحْلَى أَوْ أَلْذُّ مِنَ الْمُنْسَى وَإِنْ قِيلَ أَحْلَى أَوْ أَلْذُّ مِنَ الشَّهْدِ (٢)

والمعري يتخذ من حاسة الذوق سبيلا إلى تعرية حقيقة الدنيا التي تزينت -
في رؤيته - بصفات المخلصين فيما هي تنطوي على غير قليل من المكر والخداع :

(٣) لَقَدْ غَرَّتِ الدُّنْيَا بَنِيهَا بِمَذْقِهَا وَإِنْ سَمَحُوا مِنْ وُدِّهَا بِصَرِيحِ

يعاني أبو العلاء من وطأة الكآبة والقلق جرأة حوادث الدنيا ، ويتجهّس
المصير المحتوم فيها أمام عيني قلبه ، فيتأمل حال كثير من الناس بذلوا عصاة
جهدهم وأفنوا أعمارهم لكسب مباهجها ، والسعادة بنعيمها .. وما هي إلا أيام
وليالٍ حتّى تأتي عليهم صروفها ، وتعصف بهم أمواجها فتدوّنهم في سلك الهالكين .

يستلهم المعري ذاكرته فتمده بما كانت حاسة الذوق أفادت فلم يجد لتلك
الحالة (جهد وفناء في السعي - يقابله بلاء وشقاء وهلاك) إلا مقابلة الصريح وهو
الخالص المافي بالمذق وهو اللبن المغشوش بالماء .

(١) شعر ببيعة الرقي : ٨٤ .

(٢) ديوان التطيلي : ٢٨ .

(٣) اللزوميات : ٢٩٧/١ .

وله يصف الرمح في صورة مشخّصة جيّدة إذ خلّع عليه صفات الأحياء الظامئين ،
حتى كأنه من الحيوانات المفترسة أو الطيور الجارحة :

وذي ظمإٍ وليس به حياةٌ تيقن طول حامله فطمألاً
توهم كلّ سابعةٍ غديراً فرنق يشرب الحلق الدخلاً^(١)

صورة رائعة موحية ، تصوّر الرمح كأننا عملاقا ذا لهفةٍ وظمإٍ شديد ، فهو
يبتغي إرواء غليله بأية طريقة ، فتدفعه العجلة إلى أقرب شيء يظنه ماءً ،
فينطلق انطلاقته إلى الدرع ظاناً أنها ذلك المبتغى ، فإذا بها حلقٌ من الحديد
المتداخل ، ولكن ذلك لم يُعجزه فقد حام حولها بلهفته وشرع يُعب منها .

ولقد أضعف من شأن الرمح حين نفى عنه الحياة : (وليس به حياة) إلا أن
يكون تعمّد ذلك لشيء من الإلغاز ، أو لأجل أن يبالغ في المدح فيقول : إن الرمح
مع أنه جمادٍ لا حياة فيه يطول لطول حامله تقديراً وكرامة له ، ومهما يكن
فهذه الفقرة تندعم قبلها وما بعدها من الكلمات الموحية بالحياة (ذي ظمإٍ -
تيقن - طال - توهم - رنق - يشرب) .

إنه لا غرابة أن يبدع الكفيف في صوره السمعية والشمية واللمسية والذوقية ،
بل من المتوقع أن تكون حواسّه مرهفةً دقيقةً تلتقط من ساحة الوجود ما يثير
اهتمامها .

وقد رأينا من خلال هذا العرض والتحليل السريع أنهم يتفاوتون في أنماط
هذه الصورة وجودتها ، ونظن أن بشاراً أفضل من استغل هذه الحواس في تخيليه
وتصوره ، وعرفنا أن منهم من مزجوا نزعاتهم النفسية والذهنية بإحساساتهم
بالموضوعات الخارجية ، وبنوا من ذلك صوراً بيانية مشخّصة عبّرت عن تصوراتهم
ومشاعرهم إزاء تلك الموضوعات .

(١) سقط الزند : ٥٤ ، والسابعة : يعني الدرع ، رنق : حام حول الماء ليشرّب ،
الدخال : المتداخلة .

كما وجدنا أنَّ هذه الصور الحسية قريبة إلى أذهان بعضهم ، سُرعان ما تمدهم
بها مخيلاتهم ، في معانٍ ربما لا يظنُّ أنَّ ثَمَّ علاقةً بينها وبين هذه الصور كصورة
المذق الصريح في وصف الدنيا عند المعري وصورة الإخاء عند بشار .

ومن الطبيعي أن يضاعفَ منَّ عناية الشاعر الكفيف بهذه الصور الحسية الأربع
انصرافه الخُلقيَّ عن الصورة البصرية ، ولكننا مع ذلك لم نجد ما كنا نتوقعه
من زيادة. هذه الصور على الصورة البصرية ، ولا نعلم ما يفسر لنا انصرافهم إلى
هذه الأخيرة سوى أن الكفيف يحيا بين المبصرين فهو سيأخذ لغتهم ، وأنه يحفظ
شعر سابقه ومعاصريه وهم شعراء مبصرون أو أكفاء متأثرون بالمبصرين فهو
سيتأثر بهم في بناء الصور وتركيب أساليبه البيانية ، وأخيرا ربما كان دافع
المجارة والمساواة مع الشعراء الآخرين وغالبهم من المبصرين مما غلبَّ جانب الصور
البصرية على غيرها .

الصورة البصرية :

=====

ترجع أهمية الصورة البصرية في الشعر إلى أهمية حاسة البصر نفسها حيث يسخرها الفنان في التأثر والتأثر من مشاهد الكون ومسارح الحياة ، ولا يمتري أحد في أن الشعر لن يستغني قط عن الصورة البصرية حتى عند الأكفاء الذين حرموا هذه الحاسة ، اليسوا قد ولدوا بين المبصرين ، وسمعوا لغتهم ، وتأثروا بمفاهيمهم؟ فالشاعر الكفيف إذن يخاطب الناس بلغتهم ، ويؤدي إليهم ما أخذه عنهم .

ولكن ليس لنا أن نطمئن إلى أن صورهم البصرية وصور غيرهم من المبصرين سواء ، لاشية في هذه عن تلك ، بل إن المبصرين أنفسهم متفاوتون في ذلك أشد التفاوت ، وذلك راجع إلى اختلاف الاستعدادات الفطرية والاكتمالية بين البشر أنفسهم فهم مختلفون في فكركم وطرق تفكيرهم ، وفهمهم وإفهامهم ، فحيث يستعينون - مثلاً - بالصور في تفكيرهم أو عرض معلوماتهم أو في التعبير عمن إحساساتهم فإنهم سيتباينون في استخدام هذه الصور ، وفي أنواعها ، ((فبعض الناس - مثلاً - يفكر بالاستعانة بصور بصرية أكثر من غيرها ، وبعضهم الآخر بصور سمعية أكثر من غيرها .. وهكذا)) (١) .

والكفيف بحكم ظروفه وما جيل عليه ، وبحكم تعلمه وثقافته التي تتميز عن المبصرين فيما تتميز لابد أن يختلف عنهم في تناوله للصور وفي الاستعانة بها .

وإذا كان الشعر تفكيراً وتعبيراً بالصور فعلياً أن نتعرف كيف كان للكفيف أن يبدأ صورته الشعرية البصرية ؟ وهل له نصيب من الطرافة والتجديد في مجال هذه الصورة ، أم هو لا يعتمد إلا التقليد فحسب ؟ .

فيما مضى في كلامنا عن التخيل والتعلم قدر من الإجابة عن هذا التساؤل ، وسنحاول الآن أن نعرف وسائل الشاعر الكفيف في تكوين الصورة البصرية في الشعر خاصة ، وذلك من خلال الأمثلة والنماذج .

(١) الإدراك الحسي عند ابن سينا - بتصرف خفيف - : ٢٠١ .

تتشكلُ فنيةُ الصور الشعرية من عناصرها التي ذكرناها في التمهيد للصورة ،
ولتأليف هذه العناصر في بناءٍ واحدٍ محكمٍ سُبُلٌ شتى سلكها الشعراء في صورهم
الفنية تتردد بين نزعتي التقليد والتجديد . فالصور البديعة الطريفة التي أتت على
غير مثالٍ سابقٍ سبيلُها الاختراعُ والابتكارُ واختلاسُ المعاني من غير إضافةٍ
أو تغييرٍ وما عُرف بالسرقَات الشعرية المحضة أخذٌ وتقليدٌ ، وبينَ هذا وذاك درجاتٌ
وجدنا أن الأكفاء استغلُّوها كأفضل ما يكون الاستغلال ، واتخذوها سُبُلًا في بناء
الصورة البصرية ، ومن الأفضل أن نُجريها في حديثنا باصطلاحاتٍ محدّدة . لنسبـر
بوضوح في اختيار النماذج وتحليلها ، وأبرزُ هذه السبل :

— التوليد .

— الاقتران والملابسة .

— التجميع .

وقد يتخذ الشاعر الكفيف هذه السبل جميعاً في تكوين الصورة الواحدة ، وربما
اعتمدت الصورة عنده واحداً منها فحسب ، وليست هذه السبل مفروضةً على الشاعر
الكفيف أن يسلكها ، ولا يحيد عنها ، كما أنها ليست خاصة بالأكفاء دون المبصرين ،
وإنما يكاد الشعراء الأكفاء لا يتجاوزونها إلى الابتداع والتجديد في المصـور
البصرية كما نرى عند بعض الشعراء المبصرين .

التوليد :

ونعني به توليدَ معنى أو صورةٍ أوحَتْ بها صورةٌ سابقة ، وكانت سبباً في
بنائها وتشكيلها ، وقد أشار إلى ذلك بعض البلاغيين العرب كابن رشيق في العمدة ،
وسماه بهذا الاسم فقال : ((التوليد أن يستخرج الشاعرُ معنىً من معنى شاعرٍ تقدّمه
أو يزيد فيه زيادة ، فلذلك يُسمى التوليد وليس باختراعٍ لما فيه من الاقتداء
بغيره ، ولا يقال له أيضاً سرقةٌ إذ كان ليس آخذاً على وجهه))^(١) وساق من أمثلته

(١) العمدة لابن رشيق : ٢٦٣/١ .

بيتاً للعوّك مادحاً :

((فالنَّاسُ جَسْمٌ وإِمامُ الهُدى رَأْسٌ وَأَنْتَ العَيْنُ فِي الرّأسِ

ولده من قول نصيب لمولاه عمر بن عبد العزيز :

فَأَنْتَ رَأْسُ قَرِيشٍ وابْنُ سَيِّدهَا والرَّأْسُ فِيهِ يَكُونُ السَّمْعُ والبَصَرُ

فالعَوّك أَوْقَعَ ذِكْرَ العَيْنِ عَلَى مِثْلِهِ مَعِيْن ، وَلَمْ يَفْعَلْ نَصِيبَ كَذَلِكَ)) (١) .

على أن هذه الأحكام حول السرقات الشعرية قد نظر إليها النقاد المحدثون نظراً يختلف عن نظرة الأوائل ، فإنه لا معنى - عندهم - لإطلاق كلمة السرقة لمجرد التشابه أو الاحتذاء ، فذلك أمرٌ تحتمه ضرورة الشعر والفن جميعاً ، وإنما ((العبرة بجمال الإخراج وجمال الأوضاع والهيئات لا بالإبداع المطلق ، فقد يبعد تحقيقه ، ورُبَّ فكرةٍ موروثة تفوق فكرةً مبتكرة)) (٢) ، وقد يُلَمَحُ هذا الرأي في كتب نقادنا الأوائل ، ولكن مصطلح الأخذ والسرقات غالبٌ في هذا الباب عندهم .

ونحن لسنا نبغي من وراء النظر إلى معاني السابقين تقرير الحكم بالأولوية والسبق لهذا الشاعر دون ذاك ، وإنما غرضنا أن نتعرف كيف تكونت صور هؤلاء ، أو من أين تكونت ؟ ثم أن هذا بطبيعته يهدينا إلى معرفة شيءٍ من الأصالة والتقليد في هذه الصور البصرية .

وقد لاحظتُ (رسمية السقطي) طريقة التوليد الذي أشرنا إليه في دراستها للصورة الوصفية عند أبي العلاء ، ووجدته ((يولد معنى من معنى ، وصورةً من صورة)) وقد يستخلص من صورتين وصفيتين صورةً وصفيةً جديدةً ... فهو - مثلاً - إذا ما رأى أن السيف يُشَبَّه بالملح لبياضه ، وأن الملح يُشَبَّه باللبن لبياضه ،

(١) العمدة : ٢٦٤/١ .

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي - شوقي ضيف : ٢٩٦ - بتصرف - دار المعارف بمصر .
الطبعة العاشرة ١٩٧٨ م . ، وانظر مشكلة السرقات في النقد العربي - محمد مصطفى هداره : ٣٠١ - ٣٠٢ ، المكتب الاسلامي - دمشق - الطبعة الثالثة - ١٤٠١ هـ .

(٣) انظر - مثلاً - الصناعتين لأبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري - تحقيق علي محمد البجاوي - وأبي محمد الفضل ابراهيم - ص ٢٠٢ - ٢٠٣ - مكتبة عيسى البابي الحلبي - القاهرة - ١٩٧١ م .

يُوَدُّ مِنْ ذَلِكَ تَشْبِيهَا آخِرُ إِذْ لَا يَجِدُ مَانِعًا مِنْ أَنْ يُشَبَّهَ السَّيْفُ بِالْحَلِيبِ فَيَقُولُ فِي ذِكْرِ الدَّرْعِ :

(1) فَاَحْتَسِ الْبَيْضَ كَارْتِفَاءِ الْحَلِيبِ زَبْدُ طَارِعٍ عَنْ رُغَاءِ الْمَنَائِبِ

والدرع يُشبه السيف بياضا وصفاء ، فلا مانع أن يقول فيه :

مَا لَ إِلَيْهَا قَلْبُهُ كُلَّ الْمَيْمِثِلِ

(٢) يُغْنِي بِهَا صَاحِبُهَا عَنِ الْقَيْلِ

يريد أنه يستغني بها إذ يحسبها لبنا لبياضها)) ^(٣) . ونجد من ذلك قوله أيضا :

كَلِمٌ كُنْظُمُ الْعِقْدِ يَحْسِنُ تَحْتَهُ
معناه حُسْنُ الْمَاءِ تَحْتَ حَبَابِهِ (٤)

والذي هَدَى المعريَّ إلى هذا التشبيه أنه عهدٌ أن الألفاظ تشبه بالدرِّ وأن حباب الماء يُشبهه كذلك ، فولد من بين الصورتين تشبيها آخر جاء عنده على هــ هذه الصورة الجديدة ، وقد لحظَ أحدُ شُرَّاح سقطه ذلك حيث قال :

((أما تشبيه المعنى تحت اللفظ بالماء تحت الحباب فلا أعرف له نظيرا في شيء من شعر المتقدمين ولا المتأخرين ، وقد أشار الشعراء إليه ، وإن كانوا لم ينصّوا عليه ، لأن الكلام والحباب يشبهان جميعا بالدرّ فولد أبو العلاء من ذلك أن شبهه الكلام بالحباب ، لأن الشيء إذا أشبه الشيء فقد أشبه ما يشبهه ، والشاعر إذا كان ذا ذكاء كفاه أقل تنبيه وأيسر إيماء)) (٥) .

على أن وجه الشبه هنا فيه شيء من الغموض إذ كيف يُتصور حسنُ المعنى تحت لفظه كحسنِ الماء تحت حبابه .

(١) سقط الزند : ٣٠٢ ، ومعنى الشطر الثاني : أن زبد المنيا تشرب السيوف البيضاء

كما تُشرب رَغْوَةُ الحليب .

(٢) المصدر السابق : ٢٧٣ ، والضمير في قوله (إليها) راجع إلى الدرع ، والقيـل :

• شرب نصف النهار، من القائلة

(٣) أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري : ٢٣٦ .

(٤) سقط الزند : ١٢٥ •

(۵) شروح سقط الزند : ۷۱۹ •

وسنختار بيت بشار المشهور :

كَأَنَّ مَشارَ النَّعْجِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ وَأَسَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبَهُ^(١)

وهو البيت الرائع الذي يُعجب القدماء والمتأخرين لجودة تصويره مع أن قائله لم ير الدنيا قط .

ولعلنا بعرض بعض النماذج المشابهة لهذا البيت والمتقدمة عليه نتبين مقدار إبداع بشار ، وما عسى أن يكون اقتبس منها ، قال لبيد يصف حركة البقرة البيضاء في الظلام :

وَتَضِيءُ فِي وَجهِ الظَّلَامِ مَنِيْرَةٌ كَجَمَانَسَةِ الْبَحْرِىِّ سَلِّ نِظَامِهَا^(٢)

وقال الأعشى :

كَأَنَّمَا الْآلُ فِي حَافَاتِ جَمْعِهِمْ وَالْبَيْضُ بَرَقَ بَدَاً فِي عَارِضٍ يَكْرِفُ^(٣)

وهذه الصورة إن لم تكن ندأً لصورة بشار فإن في طريقة تركيب التشبيه وتسجيل الحركة اشتراكاً واضحاً . وقال أبو نجيذ نافع بن الأسود :

شَمْسُ بَأْيَدِيهِمْ سَمَرٌ مَثْقَفَةٌ وَكُلُّ عَضْبٍ لَهُ فِي مَتْنِهِ شَطَبٌ
إِذَا جَلَوْهَا عَلَى الْأَعْدَاءِ فِي فَزَعٍ لَاحَتْ كَأَنَّ عَلَى أَيْدِيهِمْ شُهْبٌ^(٤)
وقال خفاف بن نُدبة^(٥) :

(١) ديوانه : ٣٣٥/١ .

(٢) انظر الأغاني : ١٤٢/٣ .

(٣) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري - بتحقيق احسان عباس : ٣٠٩ مطبعة حكومة الكويت - الكويت - ١٩٨٤ م .

(٤) أيام العرب في الجاهلية - محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون : ٣٥ مطبعة عيسى البابي الحلبي - مصر - دون تاريخ - ولم أجد هذا البيت في ديوان الأعشى .

(٥) هو نافع بن الأسود بن قلبه بن مالك التميمي ، شاعر أسدي ، عرف في مشاركته في حروب الردة ومصاحبته لخالد بن الوليد - باليمامة - انظر (شعراء إسلاميون) نوري حمود العيسى - ص ٨٣ .

(٦) شعراء إسلاميون - نوري حمود العيسى : ٩٢ ، عالم الكتب - مكتبة النهضة العربية - بيروت - الطبعة الثانية ١٤٠٥ هـ وكلمة (شهب) هكذا وجدت بالرفع ، وحققا أن تنصب .

(٧) خفاف بن ندبة بن عمير بن الحارث السلمي ، وندبة أمه - شاعر أسود من أغربة العرب عاش في الجاهلية والإسلام ، مات في زمن عمر بن الخطاب - ر - انظر المرجع السابق ص ٤٣٥ .

فَصِيلَ لَهُمْ قَرَمٌ كَأَنَّ بَكَفًّا —————
شَهَابًا بَدَأَ فِي ظُلْمَةٍ اللَّيْلِ يَلْمَعُ^(١)

وقد ولدَ بشار من هذه النماذج وأمثالها صورته الرائعة في وصف حركة السيوف اللمعة في الغبار . هذا إذا قلنا إنه استظهر أبيات سابقيه أو شيئا منها ، وعلى افتراض أنه أتى به من عند نفسه فلقد علم بشار أن الغبار في كثرته يشكّل جوا معتماً أشبه ما يكون بالليل ، وعلم أيضا فيما علم أن من صفوة السيوف أنها تلمع من شدة بياضها ونصاعتها ، وتخيل حركة السيوف أثناء الغبار فوجد أنها حركة شيء لامع في جو معتم وهو يعرف أن الكواكب والنجوم لا تبيّن إلا في الليل ثم هو يسمع عن الشهب والنيازك التي تتهاوى من هذه النجوم ، فربط بين الفكرتين في صورة واحدة، ولا مراعاة أن للتخيل هنا فضلا في تذكّر هذه الصور ، وضم بعضها إلى بعض .

وعلى هذه الطريقة في الربط والتوليد نفهم كيف تمكن التظليل أيضا من رسم هذه الصورة الجيدة، للخيال المنطلقة أثناء المعركة :

يَخْرُجَنَّ مِنْ خَلَلِ الْغَبَارِ كَأَنَّهُمَا —————
شَرُّ تَطَايِيرَ مِنْ خِلَالِ دُخَانٍ^(٢)
علما بأن المعنى بعد بشار اشتهر وذاع .

وليس بوسعنا أن نقف على كل صورة بهذه الطريقة ، فتلك عملية تتطلب العلم بتاريخ أزمنة النظم علما شاملا ، وهذا متعذر ، ثم إن كثيرا من هذه الأحكام لا يقوم إلا على الظن والاحتمال ، فلذلك نكتفي بالإشارة والتقريب .

إن من الطبيعي أن لا تكون صورهم على حد سواء من حيث الجودة والجودة . والكفيف الأريب حين يعتمد على الأولين في معانيه وصوره البصرية يُضيف من عنده ، ويزيد على تلك الصور والمعاني ما تمده به ثقافته ، وما توحى إليه نفسه ، بحيث تُعرف الصورة له ، وتنسب إليه ، فهذا بشار يصف نهاره بالطول ، وقد كان الشعراء

(١) شعراء إسلاميون: ٥١٤ ، صيل : أتيح . القمر : السيد العظيم .

(٢) ديوانه : ١٩٦ .

قبله يصفون الليل بهذا الوصف ، وَيَكُونُ عن ذلك بثبوت النجوم وشغل حركتها .^(١)

ولكن بشارا يشبه الشمس بالأعمى المتحير ليس له قائد يرشده ويهديه :

(٢) والشمس في كبد السماء كأنهــا أعمى تحير ما لديه قائــد

وجه الشبه ليس في الشكل ، إذ لا تشابه بين الشمس والأعمى في المظهر الخارجي ، وإنما في شدة الحيرة وطول الوقوف الذي تخيله بشار للشمس وعاناه هو حقيقة ، ومن يدري كم مرة تحير وطالت حيرته حين أراد المسير أو التصرف لقضاء شأن من شئونه ووقفت به قدمه حتى برمت به نفسه ، وهو ينتظر القائد المجهول ، ومن هذا الموقف النفسي - فيما نظن - استمد بشار وصفا لطول النهار بديعاً ، ((وعلى هذه الشاكلة لا يزال يُدير المعاني القديمة في ذهنه ويولد منها ، ويستخرج طرائف رائعة))^(٣) .

ثم نرى أبا العلاء يذكر الحيرة هذه للنجم ، وكان قد عرف ما عرف منها عند بشار وغيره ، فيحاول أن يأتي بها في صورة أخرى والمعنى واحد تقريباً ، فيقول في وصف ليله :

رَبَّ لَيْلٍ كَأَنَّهُ الصَّبْحُ فِي الْحَسْبِ من وإن كان أسود الطيلسان
قد ركضنا فيه إلى اللهو ، لمّا وقف النجم وقفه الحيـران^(٤)

مع أن الشعراء قبله كانوا يأتون بهذا الوصف في مقام الضجر من طول الليل إلا أنه يأتي به في مقام الفرح واللهو ، ثم هو يشبه النجم بالحيوان الذي يُعرف من هيئة وقوفه وطوله عظم حيرته وتبلبل فكره ، لا يريم يمينا أو شمالا كأنما سمرت رجلاه في مكان وقوفه .

(١) من ذلك قول امرئ القيس المشهور :
فيالك من ليل كأن نجومه بكل مفار الفتل شدت بيذبل - ديوانه - تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم : ص ١٩ - دار المعارف - مصر ١٩٦٩ م .

(٢) ديوانه : ٤٩/٤ .

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ١٥٦ .

(٤) للمتنبى بيت مماثل يقول :

ما بال هذى النجوم حائرة كأنها العمى مالها قائــد

ديوانه المسمي بالتبليان في شرح الديوان لأبي البقاء العكبري ٧٢/٢ بعناية مصطفى السقا وآخرين - مطبعة مصطفى البابي الحلبي - مصر - ١٣٩١ هـ .

(٥) سقط الزند : ٩٤ .

وسر لطافة هذه الصورة وروعيتها إنما جاء من قوله (وقفة الحيران) ففي هذه الإضافة معنى عجيب ولقطة صورة معبرة عن ثبوت النجم . ولعل هذا الوصف منعكس - أيضا - من نفس المعري الحيرى التي ملئت رغبة وحيرة أمام هذا الكون كله فظالما وقف منه موقف الحيران المتوجس ، وسيطر على فؤاده هذا الشعور .

ومن التباين في توليد الصورة أن نجد التطيلي - مثلا - يتوسل بمعنى معروف فيقول في ممدوحه :

يَحِيدُ عَنْكَ لِسَانُ الْقَوْلِ مُعْتَرِفًا كَمَا يَحِيدُ لِنُورِ الْجَوْنَةِ الْبَصَرُ (١)
فِيستعير انصراف العين عن الشمس لقوة سطوعها واتقاد نورها لعجز المادحين عن بلوغ فضل هذا الممدوح لفرط نوره ، وبعد شأوه .

بينما تجد المعري يتخذ المعنى نفسه في الفخر ، ولكن يولد منه صورة أطرف

وأبلغ :

لِي الشَّرَفُ الَّذِي يَطُ الثَّرِيَّةُ مَعَ الْفَضْلِ الَّذِي بَهَرَ الْعَبِيدَ (٢)
وَكَمْ عَيْنٍ تَوَمَّلَ أَنْ تَرَانِي وَتَفْقِدُ عِنْدَ رُؤْيَايَ السَّوَادَ

قائل هذين البيتين هو قائل كثير من الأبيات في تقدير الإنسانية واحترام الناس ، ولكنهما يسجلان حالة من الحالات التي كانت تساور نفس المعري في بعض أحيانه ، إنه ليتيه على العباد حتى يرى نفسه من طبق تمايزهم وتعلوهم ، بل لم يكفه أن يثبت لها شرفا بعلو الثريا وإنما يطوها ، ولا يرضيه أن يشبهها بالشمس التي تعشي الناظرين - كما عرفنا عند غيره - وإنما هو أعظم وأجل ، إنه يذهب بالأبصار ، وتلك مبالغة بالغة في الافتخار والاعتداد على الناس .

والمعري نفسه الذي قرأنا له هذا التوليد الجيد نقرأ له صورة مولدة باعده

التوفيق فيها حيث يقول :

(١) ديوانه : ٦٦ .

(٢) سقط الزند : ١٩٩ .

وعدتْنا الأيامُ كلَّ عَجِيْبٍ وتلَوْنَ الوعودَ بالإنجـازِ
هي مثلُ الغواني إن تحسُنْ الأوْ جُهْ منها فالثقلُ في الأعجـازِ^(١)

يجد المتغزلون في مثل هذه الصورة كمالات وجمالات لجسم المرأة ، ويتفننون بأوصافهم ونعوتهم لها . ولكن المعري لم يجد من ذلك شيئا ، ويكفيك أن تراه شبه الأيام ذات الصروف والدواهي بالغواني .

لقد كان أبو العلاء يرى في المرأة مثالا للغدر والتحول ، - تفيدنا بذلك أخباره وأشعاره - فلم تلهم قريحته إلا هذا التشبيه : إن كانت الأيام والليالي قد تسر أحيانا في بعض مظاهرها فإنها تنوي من الكيد والوعود المخيفة ما تنوي ، كالغواني إن كانت تغري بحسن وجوهها فخلفها الأعجاز الثقيل .

ولعل أحدا لا يتفق مع المعري حينما جعل من ثقل الأعجاز مثالا للمصائب والمكائد ، أو على الأقل لا يؤيده على ذلك الذوق العام ، فالناس يرون ما أشار إليه حسنا ، ويراه هو على النقيض .

ولو أن الذي دفع أبا العلاء إلى هذا التشبيه الذي تبعد فيه العلاقة رؤيـة^٢ شعرية صادقة لما آخذناه فيه ، وإنما نظن أن الذي أغراه إلى ذلك ما توحى به كلمة (الأعجاز) من الثقل والضخامة مما يردده الشعراء ولا تبصره عينا أبي العلاء .^(٢)

ومن أقدر شعرائنا على التوليد والتحوير العكوك ، فكثير من معانيه البصرية الطريفة لم يكن فيها حامل لواء السبق ، وإنما سلك سبيل التوليد والتصرف فجاءت صوراً تتسم بصيغته وتتشح بوشاحه ، فانظر إلى قوله في مدح الطوسي :

بك ركن الأرض يرسو ورجى الملك يـدور^(٣)

(١) اللزوميات : ٦٣٣/١ .

(٢) بل كآني به قد طمح إلى مثل صورة القائل :
والليالي من الزمان حبالـسـي مثـقـلاتٌ يـلـدَن كلَّ عـجـيـبٍ
وفرق بين هذه وتلك .

(٣) شعر علي بن جبلة بتحقيق حسين عطوان : ٦١ .

في هذه الإضافة (ركن الأرض) بيان جميل ، وتشخيص رافع ، وكأنه تخيّل الأرض بناءً شامخاً ، وأسند إلى الممدوح اعتماده وقواعده ، إنها كلمة لا تنم عن تشبيه دقيق يقتضي تحديداً ونظراً ، ولكنها استعارة فخمة أحلت الممدوح مكانة عظيمة إنه ركن الأرض وعمادها ، ولولاه لانهدت وتضعفت نواحيها ، وتكتمل صورته الفنية بالشطر الآخر حين يجعل الممدوح قطباً مهيمناً ، كأنما تدور عليه حركة أمر من أمور الكون ، إنه يُسير شؤون الملك ، ويقوم بأعبائه في نظام ومراقبة تامّين ، ويأتي التقابل مناسباً مقبولا بين الرسو والثبات وبين الحركة والدوران ، وهذه صورة جديدة. وإن كانت في الأصل مستمدة من غيرها ، فهو يجعل الممدوح كالجبل الذي ترسو به الأرض ، وتدعم بنقله وثباته ، وهو تشبيه قريب ، كما أن الرحي قد شَبَّهتَ بها أمور كالحرب وغيرها في صور سابقة ، ولكن العكوك للممدوح يعرض صورة ممدوحه بهذه التشابيه المعهودة ، وإنما حذف وأضاف ، وتناسى واختار فجاءت صورته - على وجازتها - جميلة طريفة .

ومن معاني العكوك المشهورة التي يعتمد فيها هذا السبيل (الكرم والشجاعة مقترنين) أو ما يشبههما ... ، فلا تكاد قصيدة. أو مقطوعة في المدح تخلو من هذا المعنى ، بل قد يعرض له في القصيدة الواحدة مرتين أو ثلاثاً كلها في معارض مختلفة الأداء ، وأول أدواته البيانية في ذلك التشبيه ، فمن ذلك قوله مشبهاً الممدوح بالسيف ، مستخرجاً منه كلتا الصورتين :

كروْنُقِ السيفِ انبلاجاً بالنَّسْدَى وكفَرَارِيهِ على أهلِ الرِّيبِ^(١)
وقوله :

يا زهرة الدنيا ، ويا باب النَّدَى ويا مُجِيرَ الرَّعْبِ من يومِ الرَّهَبِ^(٢)

وقد يعرض معنييه بطريق الاستعارة التصريحية كقوله في رثاء حميد الطوسي :

هوى جبل الدنيا المنيعُ وغيثها النَّدَى - مَرِيحٌ وحامِيها الكميُّ المشيِّعُ^(٣)

(١) كقصيدته البائية الساكنة في مدح أبي دلف ص ٣٢ ، ورائيته المضمومة في مدح حميد الطوسي ص ٥٨ ، والمكسورة التي يمدح بها أبا دلف ص ٦٥ .

(٢) شعر علي بن جيلة : ٣٥ ، رونق السيف : لمعانه وإشراقه ، وغراره : حده .

(٣) المصدر السابق : ٣٥ .

(٤) المصدر السابق : ٨٢ ، المريح : الخصب ، الكمي : الجريء ، المشيع : الشجاع .

أو بطريق الاستعارة المكنية كقوله مبالغاً :

وما مددت مدى طرفي إلى أحـدٍ إلا قضيت بأرزاق وآجـال
تزور سُخْطاً فتُمسي البيضُ راضيةً وتستهل فتبكي أعينُ المـال^(١)

والمبالغة التي نلاحظها هنا من وسائل العكوك في شعره ، سواء فيما يتصل بالمعنى كما في هذه الصورة ، أو فيما يتعلق بالألفاظ واللغة ، كما في رأيته المشهورة في حميد الطوسي ، والتي يقول منها :

مليكُ كلِّنا يديـه يعطايـه دُرورُ
وكلَّ يوميه فـي الأرـ ضـ بشـيرُ ونذيرُ

...

وكفاه أنـه يـ م تساميه البحـورُ
أريحـي منهبُ المـا ل وبالسيفِ شتـورُ
وركوبُ شـج الخطـ ع يخشاهـا الجـورُ
ضمـن الأرـض حميـد فهو للأرض خفيـرُ
بيدٍ تنهلُ ظفـ ن فتحيـي وتبيـرُ

...

وعجـولُ يعطايـه وعلى الروح قتـورُ
ما أعزَّ الله جـاراً بسـواه يستجيـرُ^(٢)

فمع وضوح تكرار هذا المعنى (اقتران الكرم والشجاعة) في قصائده ؛ فإنك تجد لكل صورة لباساً طريفاً ، وعرضاً مختلفاً ندر أن تقرأه مرة أخرى بنفس العرض والأداء ، وليس اعتماده في ذلك إلا على سبيل تقليب المعاني والتولييد منها ، لا الاختراع والتجديد ..

وقد لاحظ القدماء هذه المقدرة عند العكوك ، فقال صاحب الأغاني إنه ((مداح حسن التصرف))^(٣) .

(١) شعر علي بن جبلة - تحقيق حسين عطوان : ٩٥ .
(٢) المصدر السابق : ٦٠ - ٦١ . أريج : أي يتهلل وجهه إذا أعطى ، شتور : قاطع شج الخطة : وسط الأمر الخطير ، خفير : حارس وحامي ، قنور : بخيل .
(٣) الأغاني : ٢٧٨/١٩ .

الاقتران والملابسة :

=====

هو أن يقترن معنى من المعانى أو وُجْدَانٌ من الوجدانات بشيء بصري ، وينطبع ذلك في الذهن أو النفس ، ثم يَبْنِي الإنسانُ على هذا الاقترانِ أشياءً ، ويرتّب عليه أموراً وصوراً بصرية أو غير بصرية ، إذ ليس هذا خاصاً بالمرئيات ، بل هو شامل لسائر المحسوسات ولكننا بازاء ما يتعلق بحاسة البصر فحسب .

وتلجُ هذه الاقتراناتُ البصرية إلى ذهن الكفيف ونفسه عن طريق الاجتماع والتعرّف والمحادثة مع المبصرين ، وما يصله من المعارف اليومية عن طريق حواسه وإدراكاته الأخرى ، فهو يسجّل انطباعات الناس ، ويتأثّر بتأثيراتهم إزاء المبصرات وما يلابسها ، فقول العكوك في رثائه حميداً الطوسي :

ولمّا انقضت أيامهُ انقضت العُـلَا
وأضحى به أنف الندى وهو أجـدع^(١)

صوره بصرية سليمة من حيث المبني والمعنى ، وإن كان في استعارة الأنف للندى شيء من البديع الذي قد لا ترتضيه بعض الأذواق ، ولكنها جيدة من حيث التعبير عن الشعور بانصرام بعض المكارم أو نقصانها ، بتجسيد النقص الذي اعتري الكرم ، وهي من أجَلِّ الخلال العظيمة عند العرب ، وهذا المعنى البصري (جدع الأنف) لولا أنه اقترن في ذهن هذا الكفيف بالنقص والقبح ، ورؤيته تؤدي إلى النفور لما رأيته استعان بهذه الاستعارة البصرية ، ورسمَ للندى صورة مشوّهة ناقصة بهذا الشكل المعين مع أنه لم يبصره .

وكذلك قوله في القصيدة نفسها :

ألم تر أنّ الشمسَ حالَ ضياؤُها
عليه وأضحى لونها وهو أَسْفَعُ^(٢)
وأوحشت الدنيا وأودى بهاؤها
وأجذبَ مرعاها الذي كان يُـمْرِعُ

لم ير العكوك هذه الشمسَ ولكننا لا نستطيع أن نتهمه بالكذب والادعاء ، لأنه عبّر عن وجده وحزنه إزاء تلك المصيبة بهذه العلامات البصرية التي أفادها مِن

(١) شعر علي بن جيله بتحقيق حسين عطوان : ٨١ .

(٢) المصدر السابق ٨٣ ، أسفع : شاحب .

المبصرين ، فالتغيرُ والشحوب والصفرة قرائن الحزن والكآبة والفراق ، وهي مبصّرات شاهدها الناس مقتزنةً بأحوال نفسية معينة ، فلا غرابة أن يتأثرها الكفيسف فيخلعها على شيء من مظاهر الكون إذا كان يجدها كذلك في نفسه .

إنه ليس معنى ذكر الكفيف للألوان ونحوها أنه يدعي المعرفة بها ، وتمثلها على حقيقتها ، أو أنه يحاول مساواة البصراء أو سبقهم كما قد يفهم ذلك من رأي نجيب محمد البهيتي حينما يقول :

((لا أكاد أدرك سببا لولوع بشار بالحديث عن الألوان والتشبيه بها وتشبيهها إلا حرصه على أن يسبق المبصرين))^(١) .

((إنه بالرغم من أن المصابين بالعمى لا يمكنهم تمييز اللون إطلاقاً إلا أن لديهم أفكاراً بديلة عن الألوان أوجتها حواسهم الأخرى وما يتذكرونه من أحداثات شفوية ، وارتباطات انفعالية أو شرطية))^(٢) .

والمتمأمل فيما ورد لبشار من صورهِ الملونة لا يؤيد رأيَ البهيتي ، فإن له كثيراً من الصور الصادقة الجيدة التي استدعتها مشاعره ومعلوماته معا .

إنه قد انطبع في نفسه - مثلاً - أن اللون الأحمر لون حسن وجمال ، هكذا شأته له قريحته ، وتأثرت من حديث الناس كما يقول النويهي : ((إنه إن لم يكن رأى اللون الأحمر - مثلاً - فإنه سمع الكثير من وصف الناس له ، وحديثهم عنه ، وشعورهم نحو الأشياء التي تتلون به ، ووصفهم بهذا الشعور في نشرهم وشعرهم فكونَ من هذه الأوهام (كنّها) خاصاً للون الأحمر))^(٣) .

وعلى هذا يمكننا تصوّر قوله في هذا اللون :

وَمَصِيفَاتِ هُنَّ أَنْـوَرُ	وُخْذِي مَلَابِسَ زَيْنَةٍ
فِي الْحُمْرِ إِنَّ الْحُسْنَ أَحْمَرُ ^(٤)	وَإِذَا دَخَلْنَا فَادْخُلِي

(١) تاريخ الشعر العربي : ٣٥٩ .
 (٢) سيكولوجية المرضى وذوي العاهات - مختار حمزة : ١٢٤ - بتصرف خفيف .
 (٣) شخصية بشار - محمد النويهي : ٢٤١ - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - الطبعة الأولى - ١٩٥١ م .
 (٤) ديوانه : ٧٥/٤ .

أو قوله في غيره :

يُرْجَى مع المَزْنِ معروفني لطلبـه
وَيَتَقَى الموتُ من حَيَاتِي السُّودِ (١)

فنعته الحيات بالسود ليس من باب التقليد فيما نظن ، وإنما هو تعبير بليغ عما
يحمل هجاءه وهجومه من الفظاعة والإيلام .

إن من أوضح ما يبين فيه الاقتران سبيلاً إلى رسم الصور البصرية ما يتصل
بالألوان من معاني ودلالات ، وللألوان الأولية كالبياض والسواد والحمرة والصفرة
والزرقة الأهمية في تكوين هذه المفاهيم والدلالات في نفس الكفيف ، ذلك لكثرة
استعمال الناس لها ، وورودها مقترنة بالمعاني النفسية ، نقرأ مثل قول التطيلي :
وله غُرَّةٌ كَلَوْنٍ وَصَّالٍ فوقها طَرَّةٌ كَلَوْنٍ صَدُودِ (٢)

فنرى أن الشاعر قرنَ البياض (لون الغرة) وهو حسي مشاهد ، بالوصال وهو معنى
من المعاني ، وكذلك (لون الطرة) وهو السواد بالصدود ، فتخيّل أن لهذيــــــــــــن
المعنيين لونا ، لكل ما يناسبه فالوصال يناسبه البياض لأنه سبيل البهجة والآنس ،
والصدود يناسبه السواد لأنه طريق الكآبة والحزن ، ونتوقع أن التطيلي - وإن لم
يشاهد هذين اللونين - كان يحس بجمالهما أو يعي نوعاً من التضاد والمقابلــــــــــــة
بينهما .

ويجيء هذان اللونان في قول العكوك متضادّين ليرسما صورةً جميلةً للوجه
الجميل :

فالوجهُ مثْلُ الصبحِ مبــــــــــــــــيضُ
والشعرُ مثْلُ الليلِ مُسُودُ
فَدَانِ لما استجمعا حُسْنُــــــــــــــــا
والفدُ يظهرُ حسنه الفــــــــــــــــدُ (٣)

لعل أصل الصورة شائع معروف ، ولكن التشبيهين بُنِيَ على هذا التقابل الذي
يجذب عيون الناظرين وأفئدتهم ، ويضفي على اللوحة جمالا خاصا ، سيما أن العكوك
عزّزه بحجّة تتفق عليها العقول والأذواق معا .

(١) ديوان بشار : ١٤٢/٣ .

(٢) ديوان التطيلي :

(٣) شعر علي بن جبلة بتحقيق حسين عطوان : ١١٦ .

ويقول المعري :

وساعاتنا كالخيّل تجري إلى مدى
حوالك دهما لا محجلة غرا^(١)

تشبيه الساعات الزمنية بالخيّل الحوالم ، قد لا نجد له سابقا ، ولكن اقتران السواد والحلّة بالهم والحزن مما قرّ في أذهان الناس ، وقد استغله المعري في وصف هذه الساعات المليئة بالهموم والأحزان .

وجمال الصورة أتى من التشبيه التمثيلي التجسيمي لجري الساعات ومضيها إلى مدى مهما بعد ذلك المدى ، مع أن الشاعر تكلف الطباق الذي لا يتطلبه التشبيه إذ ختم بيته بقوله : (لا محجلة غرا) .

وقريب من هذه الصور قول الحصري :

دراري سدي بالأفول تجانحت
فبيض الليالي في عيوني سود^(٢)

الليالي البيض هنا تعني الليالي السعيدة الهنيئة ، وعلى عكسها الليالي السود ، فهي تعني الفيق والحزن ، وهذا - كما قلنا - من التعبيرات الاقترانية اليسيرة التناول ، وقد جرى استعمال الحصري لها على ذلك .

وفي ظننا أن كلمة (في عيوني) أجراها على سجيته ، أي دون أن يقصد ادّعاء ، أو يريد إظهارا للمعرفة ومساواة البصراء .

ونحن لا نبرئ هؤلاء من الولوع الذي أشار إليه البهيتي عند بشار ، نعم فقد دفع ذلك بشاراً نفسه إلى التكلف والادّعاء في بعض صورهِ ، كما يبدو ذلك واضحاً في قوله :

وصفراوين من بقا وراح
أصبتهما ، وما حسن السواد

فهنا التكلف والتزيّد في ذكر الألوان ، فكنى عن النساء والخمر بالمصفرة ، ثم يبين الفضول الذي لا معنى له في قوله : (وما حسن السواد) ، وكأنّ المقام مقام

(١) اللزوميات ٤٨٩/١ .

(٢) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٢١٩ .

(١) موازنة بين الألوان ، فهو ((حشو من الكلام)) كما يقول شارح ديوانه .

ونجد هذه المحاولة عند غيره أيضا ، كقول التطيلي :

رأى أدمعي حمرا وشيبي ناصعا
فودّ لو أنّي عقدته^(٢) وشاحه
وفرط نحولي واصفراراً على خدي^(٣)
وإن لم يطق حمل الوشاح ولا العقد

قد تبدو الصورة طريفة لما تحويه من التشبيهات الملونة، ولكننا لا نرى وراء حشده هذه الألوان وازدهاء صورته بها إلا التكلف والتصنع ، ويريد التطيلي بالدموع الحمر أنه يبكي دما ، وبنصاعة الشيب أنه لا يشوبه شيء من الشعرات السود ، ثم يخبرنا عن ودّ محبوبه في أن لو أصبح هذا الذي تجمعت فيه هذه الألوان الزاهية - وهو الشاعر - عقداً. وشاحاً يتحلّى به ، ولكن أي جامع مقبول بين جثة التطيلي وبين العقد والوشاح ، وإذا كان قدّم دقته ونحوه فإن هذا لا يقرب وجه الشبيه بينهما .

ونجد مثل ذلك التكلف في قول الحصري أيضا :

أبين احمرار واصفرار وزرقاة
تقسم خد كان أحمر قانين^(٤)
ثلاث يواقيت على صحن فضاة
نظمن وفي خدي نشر جمان

فهذه صور تخلو من صدق العاطفة .

وهناك كثير من الصور البصرية التي تقوم على الاقتترانات والملابسات يفيدها الشاعر الكفيف من حياته اليومية ويعتمد فيها على ذكائه الخاص ، أو شعوره الذاتي ،

يقول المعري :

النفس عند فراقها جثمانها
محزونة لدروس ربع عامير^(٥)
كحمامة سيدت فثنت جيدها
أسفاً ، لتنظر حال وكُر داميـر

(١) أبو الحسن الحصري - الهامش : ٥٣/٣ .

(٢) ديوانه : ٣٤ .

(٣) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٣٧٩ .

(٤) اللزوميات : ٥٦٩/١ .

تشبيه الروح بطير الحمام الودع اللطيف تشبيه موفّق ، ولا يقتضي تحديقا بصريا ، وأما تصوير حالة الروح المغادرة التي تخيلها أبو العلاء ملئحة لفراق ربيعها وهو الجسم بحال الحمامة المأسورة حينما تشني جدها لتلقي النظرة الأخيرة على وكرها نظرة مودّع آيس . . فصورة طريفة أيضا بناها على التشبيه التمثيلي ، وقد هداه إلى ذلك المعرفة العامة بالإضافة إلى الذكاء الذي تميز به أبو العلاء .

ويقول بشار :

محبين معشوقين نغرق في الهوى
مراراً وطوراً نستقل فنسبح^(١)

جعل الهوى بحراً عميقاً يبحر فيه العاشقون يغوصون في أعماقه ، أو يسبحون على سطحه الفسيح الشاسع ، وهو تشبيه جاء عن طريق الاستعارة المكنية إذ أن الغرق من لوازم البحر ونحوه ، كما أنه رشح استعارته تلك بالسباحة في آخر البيت .

الصورة مع طرافتها عادية من حيث العناصر البصرية ولا يصعب على الكفيف مثل هذه الاستعارة لأنها من الأمور التي تهديه إليها المعرفة العامة ، ومثلها صورة هذا الانطباق الذي استعاره - للحب وقد سيطر على قلبه وهيمن عليه - من إحاطة السماء بالأرض وشمولها عليها من جميع الجهات :

فأطبق حبهن على فؤادي
كما انطبقت على الأرض السماء^(٢)

التجسيم :

ونعني به ضم صورة إلى صورة أو أكثر لتخرج بمجموعها صورة ثالثة تامة ، أو هو تجميع عناصر بصرية معروفة في صور سابقة ، وكأن علامة هذا السبيل أن الزوايا الجزئية التي جمعت في الصورة الواحدة تكاد تستقل صوراً وحدها .

وقد أشار ابن رشيق إلى ما يشبه هذا أيضا ، وسماه الالتقاط والتلفيق^(٣) ،

(١) ديوانه : ١٧٨/٢

(٢) المصدر السابق : ١٢٩/١ .

(٣) انظر العمدة : ٢٨٩/٢ .

ومثل له بقول يزيد بن الطثرية^(١) :

إذا ما رأني مقبلاً غَضَّ طرفه
فأوله من قول جميل :

إذا ما رأوني طالعاً من ثنية
ووسطه من قول جرير :

فغض الطرف إنك من نمير
وعجزه من قول عنتره الطائي^(٢) :

إذا أبصرتني أعرفت عنِّي
كأن الشمس من حولي تَكُدُّ^(٣)

وأوضح ما يبين هذا التجميع عند شعرائنا إذا دفعهم القصد والتصيد فيبدو استقلال العناصر البصرية الأولى ، وتبدو كأنها صور جزئية متجاورة غير ملتحمة ، إنما ألصق بعضها مع بعض لتشكل الصورة المقصودة ، كما نرى في قول التطيلي ينعت قوافيه :

أنا ممن أهدى إليك القوافي
كنجوم السماء يطلعن في الكُتُـ
غير وحشية ولا أهمل
ب ويغريْن في صدور الرِّجـ
بل فاعنني عن نُجعة وارتحـ
ل فكانت صلاتها في الرِّجـ^(٤)

يعرض التطيلي بضاعته ويفخر بها مدموجة بالمدح ، وقد تروعك الصورة أول قراءتك لها لما يطالعك من التشبيهات والاستعارات ، ولو تأملت أجزاء صورته لا ترى فيها ترابطاً طبيعياً كالذي عقده هو ، فهناك القوافي والنجوم ، والمطالع

(١) يزيد بن الطثرية : هو يزيد بن سلمة بن سمرة ، من بني قشير بن كعب ، شاعر أموي مطبوع ، كنيته : أبو المكشوح - توفي ١٢٦هـ - انظر الأعلام للزركلي : ١٨٣/٨ .

(٢) عنتره الطائي : هو عنتره بن عكبرة الطائي ، وعكبرة أمه ، وأبو الآخرس بن ثعلبة فارس شاعر .

(٣) العمدة : ٢٩٠/٢ .

(٤) ديوانه : ١٠٥ .

والمغارب ثم الكتب ومدور الرجال ، ثم الكرم والانتجاع والغيث ، ثم إقامة الصلاة والذكرى ، والرجال ... ، إنه لا ضير أن يجد الشاعر هذه الأشياء مرتبطة في نفسه حتى لو كانت عند غيره من المتابعات ، ولكن اجتماعها وتداخلها لابد أن يكون على أساس فني أو نفسي يسوغ للدوق قبولها .

والمصورة هنا مركبة مجمعة ، ولكن على غير هذا الأساس ، وغاية ما فيها من الارتباط أن شيئا يذكر بالآخر ، أو يؤدي إليه عند الشاعر ، ولو لم يكن كذلك عند القارئ ، فهو حين أهدى إلى ممدوحه هذه القوافي التي نعتها بالسلاسة والاعتدال شبهها بنجوم السماء ، وللنجوم مطالع ومغارب فجعل مطلع هذه النجوم في الكتب التي تسطر فيها ، وجعل مغربها في الدور التي تعيها ، ثم شبهها بالمستغيث الذي ينتجع البلاد ، ويرحل طلبا للماء والمعيشة ، ولكن جادها وابل الممدوح فكفاها أن تشق على نفسها بالرحلة والانتجاع ، ومادامت أصابها وابل الممدوح فلتقم لها الصلاة بذكراه ، ولتصل في رحاله ، لأن كثرة المطر تسوغ للناس أن يصلوا في رحالهم .

صور ومعلومات متفرقة ، جمعها الشاعر في هذه الأبيات عسى أن تنال إعجاب الممدوح والقارئ ، ولا أظنها فعلت .

ولأبي العلاء - وهو من أبرزهم سلوكا لهذا السبيل - صور عديدة من هذا النحو ، ولنقرأ عنده صورة السرى في الليل وما يتبعها ، فله فيها أكثر من مثال ، يقول :

وليلة سرت فيها وابن مزنيتها	كميت عاد حيا بعد ما قبفنا
كانما هي إذ لاحت كواكبها	خود من الزنج تجلى وشحت خفنا
كانما السرى قد قضت قوادمها	فالفعل يكسر منه كلما نهضنا
والبدر يحث نحو الغرب أينقاه	فكلما خاف من شمس الضحى ركضنا
ومنهل ترد الجوزاء غمرت به	إذا السماكان شطر المغرب اعترضنا
وردته ونجوم الليل وانيسة	تشكو إلى الفجر أن لم تطعم الغمضا (١)

(١) سقط الزند : ٢٠٨ .
الخضض : خزن صغار بيض .

يقول : رب ليلة سرت فيها والهلال قد بدأ مرحلة جديدة كأنما عادت إليه الحياة ، وكان هذه الليلة حينما لاحت فيها النجوم امرأة زنجية تحلت بالخرز المغار ، وهذه الليلة طويلة وكان النسر وهو أحد الكواكب قد قصت قوادمه فهو لا يقدر على النهوض ، والبدر يستحث صواحيه خوفاً من طلوع الشمس ، وبعد مسير الشاعر هذا ورد منهلا تنعكس الجوزاء فيه لصفائه ، وذلك حينما يعترض السماكان شطر المغرب ، ونجوم الليل ضعيفة أعيائها السهر فهي تشكو إلى الفجر عـدم النوم .

قد يكون في النظم جمالٌ أذهبناه بهذا المنثور ، ولكنّا مضطرون إلى ذلك لتوضيح تركيبه ، ثم لنتبين هل هنا وشائجُ ترتبط بها الأبيات أم أنها تجاوزت لأنها أمور يجمعها ذِكْرُ الليل ، وتساعدُ عليها صورُ موروثةٌ استوعبها المعري ، فالصورة تعتمد التقليد في أجزاءها وهذا التجميع هو الذي أضفى عليها شيئاً من الجمال والاكتمال ، ولولا الإسهاب لرددنا كلَّ صورةٍ إلى أصلٍ مستقلٍّ من أشعار العرب قبله ، بل قد نجدُها مستقلةً عند المعري نفسه في قصائد أخرى ، فقد شبه إحدى لياليه مثل هذا التشبيه :

لَيْلَتِي هَذِهِ عَرُوسٌ مِنَ الزَّانَةِ ————— حَجَّ عَلَيْهَا قَلَاعِدٌ مِنْ جُمُحَانٍ (١)

كما قصَّ جناحَ النسر في بيتٍ مماثل :

أَقْصَتْ نُجُومُ نَجُومِ السَّمَاءِ فَلَمْ تَسْتَطِعْ نَهْضَةً لِّلْمَغِيبِ (٢)

وَرَسَمَ مَشْهَدَ الْمَاءِ يَعْكُسُ النُّجُومَ فِي صُورَةٍ أُخْرَى :

تَبَيَّتْ النُّجُومُ الزُّهْرُ فِي حُجْرَاتِهِ شَوَارِعَ مِثْلِ اللَّوْلُوِ الْمَتَبَدِّدِ^(٣)

وله صور أخرى مماثلة لهذه الصورة في التركيب ، كقوله في إحداها :

وَيُونِسْنِي فِي قَلْبِ كُلِّ مُخَوِّفَةٍ
 حَلِيفُ سُرَى ، لَمْ تَصْحُ مِنْهُ الشَّمَائِلُ
 وَأَوْشَقُ حَتَّى نَهَضَهُ مُتَشَاقِلُ
 مِنَ الزَّنَجِ كَهْلُ شَابٍ مَفْرُقِ رَأْسِهِ

وَيُؤْنِسُنِي فِي قَلْبِ كُلِّ مَخُوفَةٍ

وَأَوْشَقَ حَتَّى نَهَضَهُ مُتَشَاوِلٌ

من الزنج كهل شاب مفروق رأسه

(١) سقط. الزنديد : ٩٤ .

(٢) المصدر السابق : ٢٠٦ .

(٣) المصدر السابق : ٩١ ، شوارع : داخلية في الماء .

كَانَ الثَّرِيَّاءَ وَالصَّبَاحَ يَرُوعُهُمَا
أَخُو سَقَطَةٍ أَوْ ظَالِعٍ مُتَحَامِلٍ^(١)

وهذا يدلُّنا على أن صورته الجزئية تلك مجمعة ، أو عُرِضَتْ في أبيات واحدة
لتشكّل صورة كبيرة ، والحق أن أجمل الأبيات آخرها ، وهو قوله :
وردته ونجوم الليل وانيسة
تشكو إلى الفجر أن لم تطعم الغمضا
ولعله هو الذي يعبر - حقا - عن إحساس المعري ومعاناته ، فتراه أسقط ذلك
الإرهاق والإعياء على شيء من الكون .

ومن الصور البصرية الموفقة التي اتخذت سبيل التركيب قولُ بشار بن برد :

وَالْبَخِيلِ عَلَى أَمْوَالِهِ عِيسَلَلٌ
زُرْقُ الْعَيُونِ عَلَيْهَا أَوْجُهُ سَوْدُودٍ^(٢)

صورةٌ بصرية رائعة تعبر عن الحال الذي يعرفه الناس عن طبيعة هذه العِلَل ،
في الصورة خيال وبعْد ولكنه جميل ومقبول ، ويأتي هذا الجمال من تجسيم العِلَل
والاعتذارات - وهي أمورٌ معنوية - في شُخُوصٍ ينكرُ الناس وجودها أصلا ، فهـل
رأيت قط رجلا أسود الجلد أزرق العينين ، ولو أنه وُجد حقا لأنكرت خلقته ، وشدّدك
العجبُ الممتزج بالرهبنة والخوف ، وهذا ما أراده بشار حينما رسم هذه الصورة .

وهو لم ينفّر من البخيل المهجور فحسب ، وإنما نفر من البخل وكرهه إلى
النفوس ، وكأنه محلّ نفسي ، ولكنه صاغ تحليله في عبارة أدبية تهويلا لأمر
العلل ، وتبييننا لفظاعتها ، فهي علل غريبة متناكرة لا يسند لها منطق ولا يقبلها
عقل ، إنما افتعلها البخيل إبقاءً على ماله ، وشحا على الناس ، وقد بان هذا
الكذب والافتعال في تهافت العِلل وغرابتها واضطراب صاحبها فيها ، وليزيّد
بشار في غرابة هذه العِلل نكرها ، فالنكرة خلاف المعروف ، ويقابل هذا التنكير
تنكير الأوجه في آخر البيت .

(١) سقط الزند : ١٩٦ .

حليفي سري : يعني به الليل ، الشماثل : الخلائق ، لم تصح منه : أي أنه
متقلب في أحواله ، فهو مقمر أحيانا ، ومظلم أحيانا ،
أخو سقطه : أي ساقطة ، ظالع متحامل : أي كأنها أعرج يتحامل في قيامه
ومسيره .

(٢) ديوانه : ١٢١/٣ .

أجزاء الصورة في المشبه به بصرية تكاد تستقل في أفرادها^(١) ولكن تأليفها بهذا الشكل خيالي وُفِّتْ إليه مخيلة بشار ، فهو لم يرَ هذه الأشكال من الوجوه ، وإنما عرف أن زُرْقَةَ العيون إنما تكون في العجم من الرومان وأمثالهم ، فكُونُ منهما صورة بشعة منفرة غريبة ، وبشار كان يدرك - حينما اختار العيون ولم يختار غيرها - أنها هي التي يبين فيها الصدق من الكذب ، والصراحة من التزييف والاطمئنان من الحيرة والتناقض .

وهكذا رأينا أن الصورة البصرية لدى هؤلاء الشعراء لا تكاد تكون دون ما هي عليه عند غيرهم من المبصرين في الكثرة والتنوع ، وهو أمر يدعو إلى العجب لولا ما عرفنا من سلوكهم في ذلك عدة سبل وعوامل تظاهرت على إبراز هذه الصورة وتنوعها .

كما تبين أنهم أبعد ما يكونون عن التقليد في السبيل الثاني وهو الاقتران لأنه لا يعتمد على معاني السابقين وإنما على تحصيل الأعمى ذاته فكريا ونفسيا ، على أن تجديدهم في الصورة البصرية محدود جدا ، فغالبا ما قرأنا لهم منها كان اعتمادهم فيه على الأخذ المباشر .

(١) من ذلك قول الشاعر : ((زُرْقُ العيون إذا جاورتهم سرقوا)) ، وأما الهجاء بالسواد فمعروف مشهور - انظر : هامش الديوان ١٢١/٣ - ١٢٢ .

الصورة الممتزجة :

=====

ونعنى بها تلك الصورة التي اشتركت في بنائها

أكثر من حاسة ، وبان في عناصرها أكثر من محسوس .

ومن المتبادر أنها لن تعسر على الأكفاء شأن الصورة البصرية ، ولعلها أبعد عن التقليد من الصورة البصرية المفردة ، لاعتماد تلك على البصر ، وقيام هذه على تعاون الحواس ، والكفيف يمتلك القدر الأكبر منها ، وحقا لقد رأينا صورا من هذا النوع يبدو عليها الإتقان وحسن الثاني ، وكان الكفيف يحاول أن يوفّر لصورته القيم الفنية المتكاملة ، فيحرص على نقل المشهد بألوانه ومسموعاته وسائر محسوساته ، اقرأ قول التطيلي :

سَرَتْ وَقَدْ وَقَعَ السَّارِي لِجَانِبِهِ	وَالشَّمْسُ تَضْرِبُ دُھَمَّ اللَّيْلِ بِالْبَلَقِ
بَدْرٌ لَمَلْتَمَسَ ، غَصْنٌ لِمَعْتَنِي سَقِي	خَمْرٌ لِمَفْتَبَقٍ ، مِسْكٌ لِمُنْتَشِقِ
كَأَنَّمَا الرُّوضُ أَهْدَاها وَشَيَّعَهَا	فَاسْتَصَحَبَتْ لَمَّةً مِنْ طَرَبَةِ الْعَبَقِ (١)

إنها بدرٌ يسرُّ الناظرين ، وغصنٌ للمعتنقين ، وخمرٌ لذَّةٌ للشاربين ومسكٌ فتيقُّ للمنتشقين ، قد شاركها الروضُ أزهيره الجميلة وعطوره الزكية ، فأصبحتْ تعبقُ في جوٍّ من المسمومات والرياحين .

تأمل واعتناقُ واغتباقُ واختشاقُ ... أي معنى للجمال واللذة والنشوة لم يحرص الشاعر على إشارته في تصويره لهذه المرأة الفتانة ، فغالبُ الحواس قد قسم لها بنصيب .

وعلى هذا النحو تقريبا تأتي صورة الرقي التي اعتنى بها في رسم جسم محبوبته :

خَلَقْتَ مِنْ مِسْكَةٍ وَالنَّاسُ خَلَقُوهَا	مِنْ لَازِبِ الدُّلَيْنِ ، مِنْ صَلْصَالَةِ الْقَنْتَمِ
--	---

(١) ديوانه التطيلي : ٨٨ .

ومعنى الشطر الأخير : أي تأثرت من عطور الروض ورياحينه .

ما صور الله إنساناً كصورتكم
من بعد يوسف في عرب ولا عجم
أعلاك من صعدة سمرًا مقومة
والمرط فوق كثيب منك مرتكـم
وأنت جنة ریحان لها أرج
أو روضة نضحت بالويل والديـم
أو بيضة نقاً أو درة خرجت
من زاخر مزبد الآذي ملتطـم^(١)

تقسمت هذه الأبيات - في رسم صورة الفتاة - أنواع المحسوسات وإن كان في بعضها امتزاج .

فالبيت الأول يتركز فيه العنصر العضوي اللامي مع الشمي الذي خلقت منه ،
وإنه ليباين عنصر الناس ، هي مخلوقة من المسك ، وهم من طين ثقيل ، والبيت
الثاني أقرب إلى معنى مجرد يلتمس فيه مثالية الجمال ، والبيت الثالث يرسم لها
صورة أعلاها من قضبان الرماح المرنة ، وأسفلها كثيب مرتكم ، وهي صورة بصرية
لمسية ، والبيت الرابع يشيع فيها روائح الجنان الزكية ، والرياض المبجلة بماء
السماء ، وهي صورة شمسية ، والبيت الخامس يعرضها في أبهى صورة تبهج العيون
(بيضة نقا) أو درة بحرية ، وكلا التشبيهين ينم عن نعومتها ورقتها ونفاستها،
إنها امرأة تكاملت فيها صفات الحسن والنضارة والنعومة والروائح العطرية .

وله في أخرى قوله :

في دار مرار غزال كنيسة
عطر ، عليه خوزه وبروده^(٢)

وهكذا تخيل فتاته أو هكذا تمنى أن تكون ، ريم جميل رشيق : (غزال
كنيسة) ، تفوح راحته بالعطور القوية : (عطر) ، وهو يرقل في أنواع من
الملبوسات : (عليه خوزه وبروده) ، مبصر ومشوم ومذاق .

وتأتي كلمات العكوك في تصوير محبوبته في داليته المشهورة غاية فسي
التعبير عن إحساسات ذوقية ، ولمسية وبصرية وشمية ، والحواس عنده إن لم

(١) شعر ربيعة الرقي : ٩٣ ، الصلصال : الطين الجاف الذي يصل من يابس أي يصوت ،
والقتم : الغبار ، المعدة : القناة المستوية ، نقا : كثيب من الرمل ،
الآذي : الموج .

(٢) المصدر السابق : ٧١ .

تمتزوج امتزاجا تاما فهي سهلة التداعي والتجاور :

وَتَجِيلُ مَسَاكَ الْأَرَاكِ عَلَى	رَتْلٍ كَأَنَّ رُضَابَهُ الشَّهْدُ
وَالجِدُّ مِنْهَا جِدُّ مُغْزَلِيَّةٍ	تَعْطُو إِذَا مَا طَالَهَا الْمَسَرُّدُ
وَامْتَدَّ مِنْ أَعْضَائِهَا قَصَصُ	فَعَمُّ تَلْتَهُ مِرَافِقُ دُرْدُ
وَالْمَعْصَمَانِ فَمَا يُرَى لَهُمَا	مِنْ فَعْمَةٍ وَبِضَاضَةٍ زَنْدُ
وَلَهَا بَنَانٌ لَوْ أَرَدْتَ لَنَافَهُ	عَقْدًا بِكَفِّكَ أَمَكْنَ الْعَقْدُ
وَكَأَنَّمَا سَقِيَتْ تَرَائِبُهُمَا	وَالنَّحْرُ مَاءَ الْحَسَنِ إِذْ تَبَسَّدُو
وَيَمْدُرُهَا حَقَّانِ خَلَّتَهُمَا	كَافُورَتَيْنِ عَلَاهُمَا نَسْدُ ^(١)

والحسن الذي يستشعره الحصري في بعض أصحابه ليس بصريا فحسب بل هو ممتزج

بصفات الممدوح ما يبصر منها وما يسمع :

بَيْنَ ابْنِ حَسَّوْنَ وَشُعْبَى الْهُدَى	مِنْ شَدِي خَالِصَةِ الْإِخَاءِ رَضَاعُ
يَا مَا أَجْلَّهُمَا وَأَشْبَهَ ذَا بِلَسَا	حُسْنُ وَجْهٍ مِنْهُمَا وَطَبَّاعُ
مَا أَحْسَنَ الدُّنْيَا بِحُسْنِهِمَا الَّذِي	تَلْتَذُّهُ الْأَبْصَارُ وَالْأَسْمَاعُ ^(٢)

يقول : ان ابن حسون والشعبي بينهما صدق وإخلاص في المحبة والإخاء ، ولكنه عدل إلى التعبير بالمجاز فجعل من الإخاء أمّا خالصة أرضعت الممدوحين فأصبحا أخوين وثيقي الصلة والصداقة ، ومن دلالة هذه الأخوة أنهما يتقاربان في الشبه والحسن ، حسن الوجوه والطباع الذي يعم الدنيا ، ويحقق الالتذاذ والمتعة للأبصار والأسماع معا ، ويختار الشاعر الفعل (يلتذ) الدال على التذوق ويسنده إلى السمع والبصر ، فالصورة كما ترى يشترك فيها أكثر من محسوس .

وبيين مثل هذا الامتزاج في قوله أيضا :

كَمْ مِنْ خَلِيلٍ كَانَ عِنْدِي شَهْدَةً حَتَّى يَلْسُوتُ الْمُرَّ مِنْ أَخْلَاقِهِ

(١) شعر علي بن جبلة بتحقيق حسين عطوان : ١١٦ ، رتل : متناسق ، مغزلة : التي لها ولد ، تعطو : تمد ، الدرد : الذي لا نتوء فيه ، فعم : ممتلىء بضاضة : نعومة وامتلاء ، الند : الطيب .

(٢) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٢٣ .

كالمِلْحِ يُحَسِّبُ سَكْرًا فِي لَوْنِهِ (١) أَوْ حِجْمِهِ وَيَحُولُ عِنْدَ مَذَاقِهِ

لقد قرّ في ذهن الشاعر أن الملح والسكر سواء في المنظر واللون والحجم ، ولكنهما ليسا كذلك عند المذاق والتطعم ، فربط ما قر في ذهنه بما صح لدى حاسته المتذوّقة ، فخرج بتشبيه ممزوج من البصرية والذوقية واللمسية ، يؤكد أنه كم صاحب يبدو أول أمره صادقاً مقبولا ، لكنه ينكشف بعد تجربته عن أخلاق رذيلة ونوايا سيئة .

ويجمع التطيلي بين الذوق والشم في نعت قوافيه فيقول :

أَتَكَ قَوَافِي الشَّعْرِ أَمَّا مَذَاقُهُمَا (٢) فَشَهِدْ وَأَمَّا نَشْرُهَا فَقَرْنُفُلٌ

فهو يجد للقوافي طعوما وروائح تتخلل الحواس .

ومن الصور المزدوجة عند الأكفاء ما هو واضح الامتزاج ، شديد التداخل ، تداخلا فنيا طريفا ، وهي حينئذ أشبه ما تكون بما يعرف بتراسل الحواس ، وان كان ثمة فرق بين هذا وذاك ، ذلك أن ظاهرة التراسل التي هي ((وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى ، فتعطي المسموعات ألواناً ، وتصير المسمومات أنغاما ، وتصبح المرثيات عاطرة)) (٣) ، أقول : إن هذه الظاهرة اتخذها الرمزيون الغربيون وسيلة إلى التعبير عن وجدانات النفس الغامضة - على ما يرون - .

((فما دامت الألوان والأصوات والعطورات وسائر المحسوسات تنبع من مجال وجداني واحد فلا ضير أن تنتقل خصائص بعضها إلى بعض مادام ذلك يساعد على نقل الأثر النفسي)) (٤) .

ومن الخطأ أن يعتمد إلى الوضوح والتحديد ، فالنفس والطبيعة يكتنفهما غيـر قليل من الغموض ، ولا سبيل إلى التعبير عن هذه المحسوسات والانفعالات تجاههم إلا عن طريق الكلمات والأساليب المحملة بالايحاء والأسرار والغموض ، فتقارص الحواس

(١) أبو الحسن الحضري: ١٣٣ .

(٢) ديوانه : ١٢٩ .

(٣) النقد الأدبي الحديث محمد غنيمي هلال : ٤١٩ .

(٤) المرجع السابق - بتصرف : ٤١٩ .

(١) كَانَ دَعَاءُ الْمَوْتِ بِاسْمِكَ نَكْزَرَةً فَرَّتْ جَسَدِي وَالسَّمُّ يَنْفُثُ فِي أَذُنِي

فالمنية لها دعاء ونداء مسموع ، ولا يلبث هذا الدعاء أن يتحول إلى لدغة تسري في أوصال الجسد ، فتذيقه أشدّ الألم ، وأمضّ الحرارة .

ويمتزج عنده محسوس الشم بمحسوس البصر فيكون حلة من الطيب الذكي واللون الجميل تتسربل بها مخاطبته :

(٢) كَانَ الْخُزَامَى جَمَعْتَ لَكَ حُلَّةً عَلَيْكَ بِهَا فِي الطَّيْبِ وَاللَّوْنِ سَرْبَالٌ
ومثل هذا المزج بين هذين المحسوسين (اللون والرائحة) نجده أيضا في قوله في البرق :

(٣) نَشُوفٌ مِنْ آلِ هَنْدٍ بَارِقًا أَرْجَا كَأَنَّمَا فُضَّ مِنْ مَسْكِ وَقَدْ خُتِمَا
فتمتزج الرائحة الأرجة بالبرق الخاطف ، وتلتقي حاستان لتشوف هذا البارق العطر .

ومما يقرب من هذه الممتزجات قول الحمصي :

يَا نَاشِرًا دُرَّ عَيْنِي بَلْ عَفِيقَ دَمِي مَا بَالُ طَرْفِكَ دُونِي صَحَّ فِي السَّقَمِ
وما لتفاحتني خدّيك آيْنَعَتَا فَأَفْطَرْتُ مِنْهُمَا عَيْنِي وَصَامَ فَمِي (٤)

المعنى في البيت الأول واضح والتشبيهات معروفة ، وفي البيت الثاني يشبّه الخدين بتفاحتين يانعتين ، وهذا التشبيه يوحي بمعنى التلذذ والتذوق ، كما أن اللون يحمل معنى النضج والرغبة في القطف ، ولذلك عقب الحمصي بالإفطار الذي يلائم هذه المعاني ، ولكن من الطريف أن ينتقل هذا الإفطار من الفم إلى العين ، ويبقى الفم صائما لا يذوق شيئا ، ولسنا نفهم من هذا الخبر الأخير (صام فمي)

(١) سقط الزند : ١٦٠ ، نكرة : لدغة .

(٢) المصدر السابق : ٢٢٩ .

(٣) المصدر السابق : ٢٠٩ .

(٤) أبو الحسن الحمصي القيرواني : ١١٢ .

إظهار العفة والتنزه فحسب ، وإنما نستشف منه حلم الشاعر بتناول هذه المذكورات عن طريق الغم ، وذلك أشد ما يكون المتغزل حسيّةً ونهماً .

وللتطيلي من قبيل تقارب الحواس وتعارضها قوله في سهرة خمرية :

قَمْتُ أَسْقِيهِ مِنْ لَمَى شَعْرِهِ الْعَوْدُ	بِ عَلَى صَحْنٍ خَذَهُ الْمَرْقُومُ
بَيْنَ لَيْلٍ كخُضْرَةِ الرَّوْضِ فِي الْحُسْنِ	نِ وَصَبَحٍ كَعَرْفِهِ فِي الشَّمِيمِ
وَكَأَنَّ النُّجُومَ فِي غَبَشِ الصَّبْرِ	حِ وَقَدْ لَفَّهَا فَرَادَى بَتْنُومِ
أَعْيُنُ الْعَاشِقِينَ أَدْهَشَهَا الْبَيْتُ	نُ فَاغْضَتْ بَيْنَ الضَّنَا وَالْوَجُومِ
فَاَحْتَسَاهَا صِرْفًا عَلَى نَغَمِ الْأَوْتَارِ	تَارِ مِنْ مُطْلَقٍ وَمِنْ مَزْمُومِ (١)

فهنا يلتقى التدوّق (أسقيه - العذب - احتسأها - صرّفا) والتأمل البصري (صحن خذه المرقوم - خضره الروض في الحسن - غبش المصباح) والرائحة : (كعرفته في الشميم) والمسموعات : (نغم الأوتار - مطلق ومزوم) وتتلاقى هذه الأشياء مع طبيعة الزمان (الليل - المصباح) والمكان (الروض - النجوم) والحالات الوجدانية (العشق - الوجوم) ، لقد تحول السقي من الخمر في آنيته إلى السقي على صحن الخد ولم يتحقق التلذذ بشربها إلا بارتباطه بالسّماع كأنما قُسمت رشقات الشرب على أنغام الأوتار ، وإيقاعاتها المتنوعة ، ويتم ذلك عند إدبار الليل وإقبال الفجر ، فإذا الليل روض يُمتح ، وإذا المصباح عرّف يُشم .

فالصورة مزيج من المدّوق والمبصر ، والعرّف المشموم ، والأنغام من مطلق ومن مزوم .

إن الاختلاط في هذه الصور ليس كاختلاط بعض الرمزيين الذين تتيه في كلماتهم المعاني الشعرية ، وإنما هو قريب من الفهم وإن احتوى على شيء من الغموض ، وينبغي أن نعلم أن هذا الامتزاج ليس بدّعا على الشعر العربي بمعنى الكلمة ، فلقد عُرِفَتْ فيه نماذج يمكن إلحاقها بهذا الباب ، ولكن من طبيعة أدبنا العربي

(١) ديوانه : ١٦٥ ، والمطلق والمزوم : من المصطلحات الموسيقية .

أن ينآى عن الغموض الشديد فهو لا يغرق في هذا النوع ، وإنما يجري فيه - كما تجري سائر الاستعارات والمجازات والتشبيه - على قدر من الوعي والوضوح .

ومهما يكن فإننا لا نعرف المزج في الصور الشعرية عند الشعراء العرب قديماً إلا عند الأكفاء ، وخاصة عند بشار بن برد الذي يعدّ على رأس فئته في هذا الضرب من المجاز ، فمن طبيعة بشار أنه يحب الإغراب في التصوير ، ولا يأبسه أن يخرج على مألوف ، ولا شك أن من مرد هذا الإغراب - كما يقرر ذلك عدد من النقاد ^(١) - آفته التي مني بها منذ خروجه إلى الدنيا .

كان بشار يبصر بباقي حواسه ، ويتخذها سبيلاً إلى فهم المبصرات والتحدث عنها ، والاستمتاع بها ، فلا غرو إذن أن تشترك معطيات الحواس عنده ، وخاصة فيما يتصل بالمبصرات ، فهو يظلم إلى وجه حبيبه - كما يقول - لا إلى شراب أو نحوه :

ظمئت فلم أظلماً إلى برد مشرب ^(٢)
ولكن إلى وجه الحبيب ظمئت

كما كان يشم في هذا الوجه الريحان الممزوج بالمسك المفتت ، الجاري في ماء الخد :

دعاني لك جنيت	من الجنان عفريت
بوجه زاهر الحسنة	زهاه الجيد والليث
كان السروح والريحان	ن فيه المسك مفتوت
جرى في ماء خديك	وفي الأنياب تنبئت
كان القول من فيك	لنا در وياقوت

فالمشوم يصير مرثياً ومذوقاً ، والمسموع يتحول مبصراً ولمموساً ، وما أكثر ما هام بشار بصوت المرأة وتغنى بجماله فهو عنده أشكال وأنواع من البهرود

(١) انظر الرمزية في الشعر العربي : ٢٤١ - ٥٤٣ .

وتاريخ الشعر العربي للبهيتي : ٣٥٥ .

(٢) ديوانه : ٣٠/٢ .

(٣) المصدر السابق : ١٦/٢ والليت : ما تحت القرط من العنق .

ذوق وشم ولمس ، سيما إذا كان كما قلنا لم تدفعه المكابرة إلى تقليد المبصرين ،
واقراً له هذه الصورة البصرية أو ما ظاهرها كذلك :

ولها واردة الغدائر كالكرم ————— م سواداً قد حان منه انتهاء (١)

فيما يظهر للقارئ أن بشاراً حدد تشبيه فغائر شعرها بالكرم من حيث شدة
السواد ، والحقيقة أنه لم تقع شاعريته على انتقاء تلك الكلمة (الكرم) إلا
بإيحاء من أعماق نفسه ، وإحساسات اخترنتها ذاكرته الذوقية ، وزاولها فعلاً ،
فإن الكرم ليس مما يُعرف بهذا اللون دون غيره من الألوان ، ففيه الأحمر
والأبيض كما فيه الأسود وغيره ..

ولننظر إلى خاتمة الصورة حيث قال (قد حان منه انتهاء) فهو يختار حالة
الكرم الدما يكون وأحلاه ، وذلك عند تمام النضج وغاية الينع ، وفي ذلك عنصر
ذوقي ، وإن التذاذب بشار بملامسة هذه الغدائر الواردة المسترسلة واستمتاعه بالتمسح
على نعومتها .. دفعه إلى هذا التشبيه الذي امتزج فيه المبصر باللموس والمذوق ،
ويتبين الإحساس اللمسي أيضاً في اختياره لكلمتي : (واردة - وغدائر) . ولكنه
مع ذلك ينص على وجه الشبه (السواد) لتبدو صورته ملفتة للأنظار والأذواق
جميعاً .

الصورة المعنوية : (المجردة)

وهي المقابلة للصورة الحسية ، وتسميتها لها بذلك على اعتبار أن الصورة يمكن أن تطلق على ما خلت منه الطوابع الحسية ، هذا ولن تخلو الصور التي نعرضها من أمشاج الحس وأسبابه ، وإنما يتم اختيارنا لهذه الصور على الغالب فيها وهو المعنى المجرد كما يبدو لنا ، وإن كثيرا من الصور إن هي إلا مزيج بين الأمرين ولو بدت من باب المعنويات أو من باب الحسيات ، ومن يقرأ صورة التظلي التي يقول فيها :

بها مليك بنور الحق متميز^١ وظل آمن بستر الله متصل^(١)

يظن أنها صورة حسية بصرية ، ولكن الذهن هو سبيل الشاعر إليها وإن وجدنا كلمتي النور والظل .. ، لأنه مادام الحق معنى فالنور إذ يضاف إليه كذلك ، ومثلها كلمة (ظل) المضافة إلى آمن .

وهذا يدلنا على أن إضافة مثل هذه البصريات إلى المعاني ، تفسح للكيف استعمالها ، وتعين على سهولة استعارتها .

ونجد مثل هذا التواصل بين الحسية والمعنوية في كثير من صور العكوك السذي كان يداوب فيها إلى اختيار كلمات غير محدودة في دلالتها فقله مثلا :

إنما الدنيا أبو دلف^٢ بين ماضيهِ ومحتض^٥هِ
فإذا ولَّى أبو دلف^٢ ولست الدنيا على أشرهِ^(٢)

تشم منه رائحة النوعين المعنوي والحسي ، فالدنيا معنى عام ليس له حدود مادية مدركة ، ولكنها تحمل في مؤادها العام هذا إشارة إلى الحسيات جميعا فهي تحوي كل شيء محسوس ، وإسناد التولي إليها جعل لها خصائص من يتولى ويدبر من الأحياء . وهنا تبدو قدرة العكوك في بنائه لهذه الاستعارة الموحية ، فيوم يموت أبو دلف فإن الدنيا بما فيها ومن فيها من معقول أو محسوس كل ذلك لا أمل فيه ، ولا معول عليه .

(١) ديوانه : ١١٥ .
(٢) شعر علي بن جبلة - تحقيق حسين عطوان : ٦٨ .

وإذا كانت الصورة الحسية تعكس نمطاً من الإدراك الحسي لدى الشاعر ، وتصوره
للمحسوسات وشعوره نحوها ، فإن المعنوية أيضاً تحمل طابع تفكيره ، وتعكس ما
في ذهنه من آراء فكرية أو اتجاهات عقدية أو عاطفية ... ، وقد عرفنا أن الكفيف
كفيره له حظه وأسلوبه في التعلم والتخيل والتفكير ، وأنه يختلف عن المبصر في
مسألة تجميع المعلومات البصرية ، ولذلك كان من الطبيعي أن تتميز صورته الشعرية
البصرية في تركيبها وطريقة إبداعها ، فهل الصورة المعنوية عند هؤلاء تتميز
هي الأخرى عن الصورة المعنوية عند المبصرين ؟ .

يقرر طه حسين في دراسته للوصف عند أبي العلاء أن حظ المكفوفين من وصف
المبصرات ضعيف ((فإذا هم عرضوا لوصف المعاني بلغوا من إتقانه ما يشتهون))^(١) ،
ولكننا بعد دراسة كثير من صورهم المعنوية وجدنا أن هذا حكم - على ما فيه
من الصحة - لا يصح تعميمه على جميع الأكفاء ، بل وجدنا أنهم والمبصرين سواء في
الغالب العام ، وإن فاق بعضهم بعض المبصرين في هذا الجانب .

ولقد كنا نتوقع هذا الإتقان والتفوق الذي أشار إليه طه حسين ، والذي سوف
لنا ذلك التوقع ما نعرفه من انصرافهم عن الحسيات البصرية ، ولكن هذه المعرفة
تدفعها معرفة مقابلة ، وهي أن لُصوق كثير منهم بالحسيات الأخرى - كما رأينا
في باب الغزل مثلاً - وانصرافهم عن معاني المرثيات قد يكون هو الذي أبعد عنهم
طريق التفكير المجرد الذي هو طريق الصور المعنوية الخالصة ، وبهذا يتعين لنا أن
المكفوفين أصبحوا إزاء ذلك ضروبا :
فمنهم من صرف إلى الحس واطمان بالهبوط على أرضه ، ووجد فيه العوض الكافي عما
فقد من المبصرات ومعاني المبصرات ، وهذا كما غلب على بشار .

ومنهم من سما عن ذلك وغلب عليه التفكير في المجردات سواء منها العقلية
كما نجد عند أبي العلاء ، أو العاطفية كما وجدنا عند أولئك الذين يديجون
التفكير في مشكلاتهم الذاتية ، ففيما نحسب أن التبرير الذي عرفنا عند هؤلاء
والخروج بفكرة مُرضية للشعور مدافعة عن النفس ما هو إلا نتيجة للتفكير المُلح في
هذه العاهة .

ومنهم مَنْ تساوت لديه درجة الهبوط إلى الحس مع السمو إلى التفكير فسي
المجردات فأصبح هو والمبصر على درجة متقاربة في باب الحسيات والمعنويات ،
ونرى أن أقرب شعرائنا إلى هذا الصنف العكوك ، وعلى هذا نرجح أن العمى ليس
يؤدي بصاحبه - حتما - إلى التعمق في باب المعنويات أو الإجابة فيها ، وإنما
لا نعلم لذلك مردّا أوضح من تأثير الثقافة والتحضّر ، أي أن الأثر الكبير في هذا
التعمق والإتقان - فيما نظن - عائد إلى مقدار الثقافة ونوعها ، وطول الخبرة
وسعتها ، مع ملاحظة الموهبة والظفرة التي يتفاوت الناس فيها ، فتفوق أبي العلاء
في عقلياته كان من أهم أسبابه ثقافته العقلية وإيمانه بالعقل ، وتخصّصه فسي
العلوم العقدية والألسنية والمنطقية ، مع ما يتبع ذلك من محن وتشاؤم وشك مرّ به
أبو العلاء في أطوار حياته ، وكان نتيجة ذلك أن رجح - في شعره - جانب
المعنويات كثرة وقوة على جانب تصاويره البيانية الحسية كما اصطبغ غالب أدبه
بصبغة ذهنية ، ولا ريب أن المعاني العقلية الخالدة إذا نُظمت شعرا تعوّض الضعف
في الجانب التصويري الحسي عند الشاعر ، ومن هنا كان لأبي العلاء ذلك السمو والخلود
في رحاب الشعر .

ومعنويات شعرائنا الباقين ليست بالعميقة جدا بل فيها ما بُني على التقليد
أو السذاجة ، ويغلب عليها استخلاص الحكمة وضرب المثل الواضح ، مع اتجاه إلى
اليأس والحزن والزهد في كثير منها .

فأما الحكمة عندهم فهي تمثّل الخبرة وتسجّل فرائد التجربة وتلخصها ،
ولن تجد بينهم مثل المعري الذي يصدر عن شبه فلسفة خاصة في معيشته ، لقد كان
في كثير من صوره يتجاوز الظواهر ليستخلص لها فكرة شاملة أو حكما عاما ،
وكانه يريد أن يخلص إلى نظرية عامة تدخل تحتها أنواع الظاهرة ، وهو الذي
يقول :

أرى الأشياء تجمعها أصولٌ وكم في الدهر من شكلٍ وشمّتٍ (١)

(١) اللزوميات : ٢٣١/١ ، والشمّت : الفرج ، من قولهم : شمت به ، إذا فرح بما
يصبّيه من المكروه .

ومن حكمه التي نقرأها في مرثيته لأحد الأصدقاء قوله :

أمس الذي مَرَّ على قُرْبِهِ	يعجزُ أهلُ الأرضِ عن رَدِّهِ
أضحى الذي أُجِّلَ في سِنِّهِ	مِثْلَ الذي عُوْجِلَ في مَهْدِهِ
ولا يبالي الميِّتُ في قَبْرِهِ	بذمِّهِ شَيْعَ أُمَّ حَمْدِهِ
والواحدُ المفردُ في حَتْفِهِ	كالشارِدِ المكثِرِ مِنْ حَشْدِهِ
وحالةُ الباكي لآبائِهِ	كحالةِ الباكي على وَلَدِهِ
ما رغبةُ الحيِّ بآبائِهِ	عَمَّا جَنَى الموتُ على جَسَدِهِ (١)

إن الأحياء يرون بوئاً كبيراً بين أن يُشيع الميِّت بكلمات الحمد والثناء وذكر المحاسن ، أو أن يُتبع بآيات اللُغْنة والشتيمة ، ولكن الحقيقة أن الميِّت لا يهتم بذلك ، ولا يفرق بين هذا وذاك ، إنه انتقل إلى عالم آخر لا تجدي معه مقاييس الحمد والذم من البشر .

وعلى غرار هذه الرؤية نأمل بين المتباعدات التي أشار إليها المعري في باقي أبياته ، لقد كان يستبطن المحسوسات الخارجية فيخرج منها بدلالات ذهنية وإنسانية خالدة ، فهو يقول مشيراً إلى غريزة الطمع في الإنسان :

إذا افترقتُ أَجْزَاؤُنَا حُطَّ ثَقْلُنَا	ونحملُ عِبْئًا حِينَ يَلْتَمِثُ الشَّعْبُ
وَأَمْسِ ثَوَى رَاعِيكَ وَهُوَ مَوْدَعٌ	ولو كان حَيًّا قَامَ فِي يَدِهِ قَعْبُ (٢)

ويقول في المعاش والممات :

نَمْتَارُ مِنْ أَمْنَا الْغُبْرَاءِ حَاجَتُنَا	وللبسيطةِ مِنْ أَجْسَادِنَا مَيِّتُنَا
كَمْ غَيَّرَتْنَا بِأَمْرِ خَطِّ حَادِثُنَا	وَرُبُّنَا اللَّهُ لَمْ تُلْمِمْ بِهِ الْغَيْرُ (٣)

ويقول في قريب من هذا المعنى :

(١) سقط الزند : ٢٦ .
 (٢) اللزوميات : ٨٤/١ ، شوى : مات ، وأراد بالراعي الأب ونحوه ، والقعب : إناء كبير .
 (٣) المصدر السابق : ٤٣٣/١ ، الغبراء والبسيطة : من أسماء الأرض ، نمتار : نطلب القوت ونحوه : ميمر : جمع ميرة ، الغبير : الحوادث والطوارئ المفيرة .

وتلحق بالعنصر الطاهر
ويقضي بنا فرضه ناسكك
(١) يمرُّ اليدين على الظاهر

وهو يعني بالعنصر الطاهر التراب ، وكأنه أظهر من الإنسان الحي لما يحويه
هذا الأخير من الدنس النفسي والمادي ، وعندها يصبح الذي استحال تراباً من الأحياء
وسيلة إلى تأدية الفروض والعبادة ، وهو في ذلك يشير إلى التيمم الذي أمر به
فاقد الماء ونحوه .

وفي رؤية المعري هذه ندرك مدى إيشاره جانب الموت على الحياة .
ولا نجد من بين شعرائنا من جعل من الحكمة غرضاً مستقلاً كالمعري وإنما
نقرأها في تضاعيف قصائدهم مع تفاوتهم كثرة وقلة ، قوة وضعفا .
ومن معاني بشار الجيدة التي صدر فيها عن تجربة وخبرة ما يقدمه نصيحة
للأخلاء المشغوفين :

لا تجعلن أحداً عليكم إذا
أحببته وهويته ربنا
وصل الخليل إذا شغفت به
واطو الزيارة دونه غيبنا
فلذاك خير من مواعظنا
ليست تزيدك عنده قربنا
لكن يمل ثم تدعو باسمه
فيقول : هاه ، وظالما لبنا
(٢)

كأنه يقول ليس من أصول المحبة أن تأبه بالعاذلين أو تسمع لقولهم أو
تتخذ منهم ناصحاً مرشداً لك في محبتك ، ولا تخش أن تزور خليلك إن كنت مشغولاً
بحبه ، ولكن لتكن زيارتك متباعدة مفرقة ، فإنه أبعد عن الملل وأدعى إلى دوام
المحبة والألفة .

ومن حكم بشار المشهورة والتي أعجب بها الأولون قوله :
(٣)

إذا بلغ الرأي المشورة فاستعِنْ
برأي نصيح أو نصيحة حازم
(٤)

(١) اللزوميات : ٦٠٣/١ .

(٢) ديوانه : ٣٠/٤ ، ويعني بقوله : (فيقول : هاه وظالما لبنا) أي أنه ظالما
كان لبنا في جوابه وخطابه ، ثم انعكس الحال حين أكثر الزيارة فأخذ

يتبرم في الجواب .

(٣) انظر الأغاني : ١٥٨/٣ .

(٤) ديوانه : ١٩٣/٤ .

ويجب أن يُعلم أنه ليست الصورة المعنوية مقصورةً على الحكمة ، أو ما أستمده الشاعر من توصيات العقل وضوابطه فحسب ، بل إنَّ منها ما هو إلى العاطفة أقرب ، نبع من القلب فوقَّره في القلب ، فهو شديد التأثير قوي التعبير ، مع خلوه من المجازات البيانية المكانية ، والتصوير المادي المحسوس .

واقراً هذا النسبَ لبشار نفسه - في محبوبته عبدة :

بأبي وأمي مَنْ يَقَارِبُنِي	فيما أقولُ وَمَنْ أَقَارِبُهُ
عجلُ العلامةِ حينَ أُغْفِبُهُ	فإذا غضبتُ يَلِينُ جانبُهُ
دلاً عليَّ وعادةً سبقتُ	أَنْ سَوْفَ إِنْ أَغْضَى أَعَاتِبُهُ (١)

فهذه أبيات رقيقة تدل على نوع من العلائق بين المحبَّين بمعان واقعية صادقة ومؤثرة ، ثم يقول في حكمة تدل على معرفته وبصره بهذه العلاقات ويقدم العهد بوفائه ودوامه على المحبة :

إِنَّ الْمُحِبَّ تَلِينُ شَوْكَتُهُ	يوماً إذا ما عَزَّ صَاحِبُهُ
فلهُ عليَّ وَإِنْ تَجَنَّبَنِي	ما عشتُ آتِي لا أَجَانِبُهُ (٢)

وللحصري صورة مقاربة لهذا المعنى ، ولعلها أبلغ تأثيراً :

ظفرتُ بقربٍ منك حتى إذا مَفَكَتُ	حياتي وأدنتني إليك حُظُوظُ
ظعنْتُ وقلبي في يديكَ وديعة	فهل أنتَ للمستودعاتِ حَفُوظُ
ظلمت فؤادي كيف أصبحت دونهُ	وأنت فؤادي أن ذا ليغيظُ (٣)

لقد فازَ بِقُرْبِ المحبوبِ ولكنه فوجيء بفراقه ، ثم استبشر بالرحمة لوصاله ، ولكنه بدا قاطعاً ظالماً .

ومن الصور العاطفية المجردة الصادقة قول التتيلي يستدرّ عطفَ ممدوحه ، ويشكو سوء حاله :

(١) ديوان بشار : ٢٤٣/١ ، دلا : لم أتُحقق معناها ، ولعلها من الدلال .

(٢) المصدر السابق : ٢٤٣/١ .

(٣) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٢٢٨ .

الحمدُ لله وشكراً لـــــــه
صِرْتُ ، ولا أُنبئُكَ عن غائبٍ
إنْ يَنْبُ بي دهرِي فاللهُ لــــي
لا طارفٌ عندي ولا تالـــــــي
في حالةٍ يرثي لها الحاســـــــي
والمترجي للندي خالـــــــي (١)

وتمتزج العاطفة بالحكمة في كثير من الصور المعنوية لدى المعري ، فهو يقول

مثلاً :

فوا عَجَباً ، كم يدعى الفضل ناقص
ووا آسفاً ، كم يدعي النقص فاضل (٢)

إنها صورة مجردة عن الحس ، خالية من المبالغة ، ولكنها مؤثرة فعلاً فيمن كان يحس بمثل إحساس الشاعر ، إنها نبعث من قلبه وعقله معاً ، وتأثيرها العاطفي يأتي من هاتين الكلمتين : واعجبا - وا أسفاً فالأولى توحى بمبلغ الدهشة والانفعال والغيرة في نفس الشاعر، وتوحى الأخرى بمبلغ الحسرة والتقطع والإشفاق .

ويقول في حكمة أخرى تكشف عن مدى همّه وبالغِ خزنه وضيقه بالحياة والأحياء :

تَعَبَ كُلُّهَا الحَيَاةُ فما أَعْــــا
إِنْ حَزْناً في ساعةٍ الموتِ أَضْعــــا
جَبُّ إِلَّا مِنْ رَاغِبٍ في ازديــــادٍ
فُسرورٍ في ساعةٍ الميــــلاد (٣)

وللمعري صورةٌ تجد فيها روحَ المعري ، ولكنها لا تبلغ مبلغ المعري في حكمه

ومعانيه :

تَغَرَّتْ دَارُنَا الدُّنْيَا بِزُخْرَفِــــها
وإنما هي أَضْفَاكَ تَفْغِثُــــها
ونحنُ في طَلَبِ الموتِ مَحْشُــــوْثٍ
ما اتعَبَ الناسُ أَحْيَاءَ وأَرْوَاحَهُــــم
خَوَاطِرُ الوَهْمِ فيها أَيَّ تَفْغِثِــــثِ
موتى لو أن رَمِيماً غيرُ مَبْعُوثِ (٤)

(١) ديوانه : ٤٢ .

(٢) سقط الزند .

(٣) المصدر السابق : ٨ ، التفعيـث : التلبيس والتخليط في القول والقصة والرؤيا ونحوها .

(٤) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٢٨٩

إنه لا غرو أن تنمَّ صورهم المعنوية عن أحوالهم الذاتية ، وأن يمتزج عندهم إبداع المعاني بالبوح عما تكنه النفس ، ويصبو إليه القلب ، ولا غرو أن تنبع حكمة كلِّ شاعر حسب ثقافته وميوله وتجاربه الخاصة ، فقد عرفنا أن حزن بشار وهمه مقترنان في اقتناص اللذة ، فهو يقول :

وَاللَّهُو مِنْ شَمْرِ الْفُؤَادِ	المرء يُقْبِطُ حَظَّهُ
وَأرى الصَّلَاحَ إِلَى فَسَادِ	وعلى النساءِ بِشَاشَةٍ
لَا يُدْفِعُ الْقَدْرُ الْمُعْصَادِي (١)	فَاصْبِرْ لِقِسْمَةٍ مَا تَكْرَى

لقد كان يرى أن القدر من أول صفاته العداء ، وعدم المواتاة ولكنه لا محالة متصيد للهو والمتعة على حسب ما يواتيه قدره ، فأخذ ينصح بهذه الحكمة غيرهِ ، ويُملئها على سواه .

ويقدم التطيلي أبياته الباكية التي تعرض نموذجاً من دروس الحياة واندراس العمر ، فيقول وكأنه يسطر نتائج السنوات التي مرَّ بها وقاسى أحداثها وصروفها ، وما انطوى فيها من طو ومر ، وفرح وحزن ، ثم ينتظر العاقبة النهائية لكلِّ الأحياء في دنياهم :

وَلَمْ يَقْضِ مِنْ لَدَاتِهِ مَا يَوْمَئِذٍ	وَنَبِئْتُ أَنَّ الْمَوْتَ يَخْتَرِمُ الْفَتَى
لَمَنْتَهَرٌ ، وَإِنَّ ذَا لِمَقْفَلٍ	فَإِنْ كَانَ مَا نُبِئْتُ حَقًّا فَإِنْ دَا
صُرُوفَ اللَّيَالِي بِالتِّي لَا تُبَدِّلُ	خَلِيلِي مِنْ قَيْسٍ أَبْشَرَا فَلَقَدْ قَضَتْ
فَقَدْ جَاوَزَ الْعُمَرَ الَّذِي هُوَ أَفْضَلُ	إِذَا جَاوَزَ الْمَرْءُ الثَّلَاثِينَ حِجَّةً
فَمَا بَالُهُ يَعْتَلُّ أَوْ يَتَعَلَّلُ	فَإِنْ بَلَغَ الْخَمْسِينَ فَهُوَ عَلَى شَفَا
يَقُولُ عَلَى حُكْمِ الزَّمَانِ وَيَفْعَلُ	وَلَا تَبْلُهُ بَعْدَ الثَّمَانِينَ إِنْسُهُ
وَلِلْمَرْءِ آمَالٌ تَجُورُ وَتَعْدِلُ (٢)	وَكُلُّ حَيَاةٍ فَالْمَنِيَّةُ بَعْدَهُ كَا

(١) ديوانه : ١١٥/٣ .

(٢) ديوانه : ١٢٦ .

ونكاد بعد هذا نحدّد ملامح الصورة المعنوية عند هؤلاء فيما يلي :

— أن العمى ليس هو السبب الرئيس في تعمّق بعضهم في المعنويات أو اتّجاههم إلى الحكم والعقليّات وإتقانهم لها ، وإنما المردّد الأقوى لذلك أسباب الموهبة والثقافة ثم الاتجاهات العقلية والعقدية ، وقد يكون من العمى سبب ثانوي في ذلك عند بعضهم .

— حكمهم تلخّص فوائد التجارب ، وتستخلص العبر من حوادث الأيام ، وتنبّأ أحيانا عن اتجاهاتهم النفسية والعاطفية .

— وجدنا أنّ صورهم المعنوية عقلية كانت أو عاطفية يغلب عليها الوضوح والإقناع مع الاعتدال في الرأي والرؤية ، وذلك راجع - في نظرنا - إلى أمرين :

أولهما : بعد هذه الصور عن المبالغات والمجازات التي حفلت بها صورهم الحسية .

ثانيهما : أن الصورة المعنوية تتركز غالبا على ظلال من العقل ، وتصدر عن رؤيته والعقل هو مصدر الوضوح والاعتدال والإقناع .

الفصل الخامس

خصائص شعر الأكفاء

- (١) ضعف الخيال في كثير من الصور البصرية ومعوّضات فنية .
- (٢) الاهتمام بالإيقاع الشعري
- (٣) الغموض في بعض الصور البصرية .

أولا : ضعف الخيال في كثير من الصور البصرية ومعوقات فنية :

عرفنا في مبحث الصورة البصرية أن نصيبهم من الجديد في هذه الصورة محدود جدا ، وأنهم يتلمسون في بناءها سبلا تقربهم من صور المبصرين ، ولكنهم فيها إلى التقليد أميل ، ومن خلال دراستنا لصورهم البصرية التي نتوقع أن فيها شيئا من الطرافة والجدة وجدنا أن خيالهم مع ذلك ضعيف إلى حد يطمئن فيه الباحث أن يقرر أن ضعف التصوير البصري خاصة ، ونضوب الخيال المنتسب إلى هذه الحاسة من أبرز خصائص شعر الأكفأ .

ولا ننسى أن نؤكد أننا نعنى هنا التصوير البصري المحض الذي يعول على حاسة البصر وحدها ، لأننا وجدنا لهم صورا بصرية قوية الخيال ولكنها لن تخلص للبصر وحده ، بل هي ممتزجة بسائر الحواس أو بالمعنويات ، لا سيما عند بشار والعمكوك والتطيلي ، أما الصور البصرية الخالصة فإن أحدهم لو عرض لها وأبدع لما زاد على الصورة الجديدة أو الصورتين في قصيدة واحدة ، مع أنه لا يخلو من ترسم لخطى القدماء ، وتقليدهم في أوصافهم ، إذ ليس يجري ذلك منه مجرى الطبع والمقدرة ، وإنما هي إمامة قصيرة ، ثم يغادرها إلى ما سواها من المعاني العامة وإدماج المعنوي بالمحسوس وغير ذلك مما تشبه فيه الصورة البصرية المحضة ، ولا يكلفهم أن يطول بهم المقام إذا كان كذلك ، على نحو ما نقرأ في قصائد المعري والحصري والتطيلي التي ينيف كثير منها على الخمسين والستين بيتا ، بل تبلغ بعض قصائدهم أربعة عشر ومائتي بيت وربما حوت ضربا من المعاني وأنماطا من الصور ، ولكن يعيب القارئ أن يعثر على صورة بصرية اعتمدت في أجزاءها على خيال الشاعر نفسه فحسب .

ولعل مما يؤيد ذلك أننا لم نر من بينهم واحدا تميز بما تميز به الشعراء الوصافون من متقدميهم أو من معاصريهم ممن كان ينهج في شعره

منهج الوصفية والتبصر في الطبيعة الخارجية ..، كما مرى القيس وذو الرمة وابن المعتز وابن الرومي وغيرهم من أولئك الذين يقفون أمام هذا الوجود ويشغفون بمظاهره وصفا ونقلًا ، أو استبطانًا وتمثلاً ، بل إن الخيال عند الأكفاء كثيرًا ما يقوى كلما تجافت الصورة عن البصرية ، ويضعف كلما خلصت لها ، يجد القارىء ذلك واضحًا عند المعري مثلاً بين درعياته وبين عدد من قصائده في سقط الزند (١) ، بل قد يجده في قصيدة واحدة كتلك التي يتحرر فيها خياله حينما يتحدث بانفعال واحتدام نفسي ..، ثم ينحدر فيها إلى التقليد حينما يحرص على ذكر الألوان والصور البصرية ، يقول :

تخيرتُ جهدي ، لو وجدتُ خيَارًا	وطرْتُ بعزمي لو أصبتُ مطَارًا
جهلتُ ، فلما لم أرَ الجهلَ مُغْنِيًا	حلمتُ فأوسعتُ الزَّمانَ وقَسَارًا
إلى كم تشكَّاني إلى ركائبِ يـ	وتكثُرُ عتبي خفيةً وجهـَارًا
أسيرُ بها تحت المنايا وفوقها	فيسقطُ بي شخصُ الحمامِ عِشَارًا
وكن إذا لا قينني ليردَّنني	رجعن كما شاء المديقُ حرارًا
فلله طعمي ما أمرَ مذاقــه	ولله عيسي ما أقلَّ نِفَارًا
وأسودَّ لم تعرف له الإنسُ والسدا	كساني منه حلةً وخمــَارًا
سرتُ بي فيه ناجياتُ مياهُها	تجم إذا ماءُ الركائبِ غـَارًا
فخرقن ثوبَ الليل حتى كأنني	أطرتُ بها في جانبه شرارًا (٢)

فصدر الأبيات جيد جديد ، وآخرها صور حفظها المعري من شعر سابقه ، ورددها كثيرًا في شعره .

ونجد هذا الفرق في هاتين الصورتين للعكوك ، يقول في الأولى :

(١) انظر من هذه القصائد في السقط : ص ٤٧ ، ص ٨٠ ، ص ١٩٧ .
(٢) المصدر السابق : ١١١ ، حرارًا : عطاشًا ، أسود : أراد به الليل ، ناجيات : الإبل تنجو براكبيها من المهالك لسرعتها ، تجم : تكثر ، فخرقن : شوب الليل : خرجن منه بسرعتن .

أَقَامَ كَقَبْضِ الرَّاحَتَيْنِ عَلَى الْجُمْرِ أَلَا رَبَّ هُمْ يُمْنَعُ النَّوْمُ دُونََهُ
وَأَبْدَيْنُ عَنْ نَابِ ضُحُولٍ وَعَنْ ثَغْرِ بَسَطَتْ لَهُ وَجْهِي لِأَكْبَتِ حَاسِدًا
مَلَكْتُ عَلَيْهِ طَاعَةَ الدَّمْعِ أَنْ يَجْرِي ^(١) وَشَوْقٍ كَأَطْرَافِ الْأَسْنَةِ فِي الْخُشَا

ويقول في الأخرى يصف الحب في الكأس :

تَقَارَبُ لَا تَتَّصِلُنِ اتَّصَالًا تَرَى فَوْقَهَا نَمَشًا لِلْمِسِّ زَاجَ
عَلَى كُلِّ نَاحِيَةٍ مِنْهُ خَالَا ^(٢) كَوَجْهِ الْعُرُوسِ إِذَا خُطَّطَتْ

وسواء وجد هذا النوع من التزيين حقيقة أم لم يوجد فما أغرب الوجه المنقط في كل ناحية منه لأي إنسان فكيف إذا كان مختاراً لوجه العروس ، فالرابط بين الصورتين واضح الكلفة والثقل .

ونقرأ لبشار كثيراً من الصور البصرية الممتزجة فيرونها فيها تصويره وخياله ، ولكننا حين نقرأ له صورة بصرية خالصة - على قلتها في ديوانه - نحس بتضمنه فيها ويتضاؤل هذا الخيال والحيوية التي نقرأها في صورته الأخرى ، يقول :

قَالَتْ: وَلَا ذَنْبَ لِي إِنْ كُنْتُ جَارِيَةً قَدْ خَصَّنِي بِالْجَمَالِ الْخَالِقُ الْبَهَارِي
فَصَاغَنِي صِغَةً نَصْفَيْنِ ، مِنْ ذَهَبٍ نَصْفِي ، وَنَصْفِي كَدَعَصِ الرَّمْلَةِ الْهَارِي ^(٣)

ولا نظن أن الخيال الصادق كان باعشاً إلى تركيب هذه الصورة من عنصريين متباينين ، إذ أي مناسبة بين الذهب والرمل ليجتمعا في خلق هذه الفتاة ، ثم إن الاحساس قد ينبو عن مثل هذه الجمادات البصرية مهما عزت ، فالصورة تفتقد عنصر الحيوية والتلاؤم الخلقي والروحي .

ونقرأ له في ظلم عاذله :
وَإِفْقَ ظَلَمِي حُلُوءًا فَأَعْجَبَهُ وَالظَّلْمُ حُلُوءٌ كَأَنَّهُ جَرُّ رَبِّ ^(٤)

(١) شعر علي بن جبلة تحقيق حسين عطوان : ٥٥ .
(٢) المصدر السابق : ٩١ ، والنمش : نقط سود وبيض ويريد الحب في كأس الخمر .
(٣) ديوانه : ١٥٣/٣ . الدعص : ما يجتمع من الرمال ، الهاري : المتفرق المتداعي .
(٤) المصدر السابق : ٢١٨/١ .

وكانه يريد أن يقول :

إن في هذا الظلم شعورا بالحلاوة والراحة ، كما يشعر المجروب بذلك في حكته لجريه ، ومع أن في وجه الشبه غرابة وتنافرا وهو خيال مريض إلا أنه يكون أشد بعدا . وسقما إن أراد تشبيه الظلم بالجرب نفسه ، ولو أن بشارا أبصر المجروب يوما لنزه صورته عن مثل هذا التشبيه في مقام الغزل .

هذا وقد يقف الباحث على صورة بصرية ذات خيال محقق وتصوير بصري بديع ، ولكنه لا يلبث أن يعثر على أصل الصورة تماما عند شاعر سابق ، من ذلك ما نقرأه لبشار في وصف لغام الناقة :

تلوح لغامات النجاء بوجهها —————
كما لاح بيت العنكبوت المنسج (١)

فتلك صورة بصرية طريفة ، صادقة في مقارنتها ، فلو تأملت زبد الناقة وتمدداته حينما تأخذ في فك شذقيها وتحريكهما تجد فيه شكل بيت العنكبوت في نسجه البديع ولونه المائي ، يشدك العجب حين تعرف أن هذه الصورة قد أحرزها كفيف لم ير الدنيا قط ، ولكنه يزول حين تقرأ بيت الحطيثة الذي يقول :

ترى بين لحييها إذا ما ترغمت —————
لغاما كبيت العنكبوت المهدد (٢)

وعلى نحو ما نقرأ للتطيلي في وصف تمثال أسد يمج من فيه ماء :

أسد ولو أتى أنى —————
قشيه الحساب لقلت : صخرة
وكانه أسد السم —————
يمج من فيه المجرة (٣)

فقد شبه الماء المتفرق من فم تمثال الأسد بالمجرة ، وهذا قلب وتحويل خفيف لصورة سبقت عند ابن المعتز حيث يقول :

(١) ديوان بشار : ٦٤/٢ ، لغام الناقة : زبدها وأضافه إلى النجاء لأنها حين

تسرع فتتنجو يكثر زبدها والناجبة الناقة السريعة القوية .

(٢) ديوان الحطيثة - تحقيق نعمان أمين طه : ١٥٥

مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده - مصر - القاهرة - ط أولى - ١٣٧٨ هـ ،

ترغمت : أخرجت صوتا ضعيفا .

(٣) ديوانه : ٢٤٩ .

وكانَّ المجرَّ جدولٌ ماءٍ نورَ الأقحوانِ من جانبَيْهِ (١)

ولعل الطرفة في صورة التطيلي أنه شبه الأسد التمثالَ بأسد السماء وهو
البرج مما يلائم ذكرَ المجرة وليس في ذلك عنصر بصرى .

وعلى هذا المنوال يجري كثير من الصور البصرية التي تحسب أنها من إبداع
مخيلة الكفيف وبديع صنعه .

وعلى أن خيال الكفيف في المجال البصري ضعيف ، إلا أنه ضعف ليس شديداً
الظهور - كما قد يُظن - ، وذلك لأمرين :
الأول : هو أن البصر ليس كلَّ شيء في الشعر ، وأن الفنَّ ليس مقصوراً على المرئيات
فحسب كما قررنا ذلك سلفاً .

الثاني : ما كان يحرص عليه أحدهم من التعوُّض بوسائل تسد من هذا القصور ، وتستتر
من ذلك الضعف مما يمكن أن نسميه (معوّضات فنية) ، وهي :
اللفة - المجال العقلي - التصنع البديعي والإشارات العلمية والتاريخية - الإيقاع
الشعري ، ولابد - حينما نشير إلى هذه المعوّضات أن نعرض لمدى استغلالهم لها
وتوفيقهم فيها ، ولأجل أن الرابع منها وهو الإيقاع يشكّل خاصية مستقلة جعلناه
في مبحث مستقل .

اللفة :

ومن البين أنا لا نعنى لغةً المعاجم والمفردات التي تخاطبُ العقول ، وإنما
هي تلك اللفة الفنية الموحية المكثفة في دلالاتها التي يختار الشاعر مفرداتِها
ضمن سياقٍ فنه ، وحسب متطلبات أغراضه ومواضيعه ، وهي تلك اللفة التي تخاطب
المشاعر وتؤثر فيها ، وتثير في النفس جميع ما يمكن من الانفعالات والعواطف ،
ولا ريب أن هذه اللفة تُثري صور الشاعر ومعانيه وتجعلها تزخر بالإحساسات

(١) غرائب التشبيهات على عجائب التنبيهات - لعلي بن ظافر الأزدي تحقيق محمد
زغلول سلام - ومصطفى الصاوي الجويني : ص ٥٣ ، دار المعارف بمصر - ١٩٧١م .

العميقه التي تناسب مقام الفن الشعري ، وهي بذلك تعد أول أداة فنية يتوسل بها الشاعر إلى صياغة شعره .

يتصدّر العكّوك أمّـهـابـه في استغلال هذه الأداة ، وكم خدمتـهـ
مقدرتـه اللغوية فأدّت عنه خير ما تؤدّيه لغة عن شاعر ، وما نحسب إلا أن كل
كلمة عنده جاءت في موضعها المناسب لها ، لا تصلح فيه كلمة سواها ولا سيما
في غرض المدح الذي غلب على ديوانه ، فهو لا يكاد يخفق فيه أبداً ، وقصائده
في مدح أبي دلف والطوسي غاية في انتقاء الألفاظ وملءمتها لما أراد من
المعاني ، ولا تشعر حين تقرأ له أنك تقرأ لكفيف ، ولا ريب أن من أسباب ذلك
دقّة حسه اللغوي ، وانصياح الكلمات لمبتغاه الفني والنفسي ، يقول :

ملكٌ تندي أنا ملـهـ	كانبلاج النـوء عن مطـرهـ
مستهل عن مواهبـهـ	كابتسام الروض عن زهـرهـ
عقد الجـدّ الأمور بـهـ	حين لم ينهض بمتـهـرهـ
فكفاهـ واستقل بهـا	لم تضيف وهـنأ قـوى مـرهـ
جبل عزّت مناكبـهـ	أمنيت عدنان في ثغـرهـ
إنما الدنيا أبو دلفـ	بين مفزاه ومحتضـرهـ
فإذا ولّى أبو دلفـ	ولت الدنيا على أثـرهـ
لست أدري ما أقول لـهـ	غير أن الأرض من خفـرهـ
بيادواء الأرض إن فسدت	ومديـل اليسر من عسـرهـ (١)

ثم يقول في هجوم أبي دلف على الأعداء وفتكهم بأحدهم :

وزحوف في صواهلـهـ	كصياح الحشـر في أمـرهـ
قدتـه والموت مكتـنـن	في مذاكيـه ومشتجـرهـ
فرمت (جيـلوه) منه يـد	طوت المنشور من بطـرهـ

(١) شعر علي بن جبلة تحقيق حسين عطوان : ٦٧ - ٦٨ ، النوء : النجم يطلع عند هطول المطر ، بمتعره : بصعبه ، لم تضيف لم تفعف ولم تثقل ، قوى مزره : أي قوة شدته وبأسه ، يامديل اليسر : أي أخذ له بحقه ، منتصر له ، والمراد أنه يبذل العسر يسرا .

زُرْتَهُ وَالْخَيْلُ عَابِسَةٌ تَحْمِلُ الْبُؤْسَ إِلَى عَقْسِرِهِ
خَارِجَاتٍ تَحْتَ رَايَتِهِ كَخُرُوجِ الطَّيْرِ مِنْ وَكْسِرِهِ
فَأَبَحْتَ الْخَيْلَ عَقْوَتَهُ وَقَرِيتَ الطَّيْرَ مِنْ جَزَرِهِ (١)

وكل القصيدة روعة في التصوير والأداء ، ولو تأملنا هذه الأبيات لأدركنا أن الشاعر حاذق الاختيار للكلمات المعبرة ، موفق في إسناداته واستعاراته ، ومع أن الأبيات الستة الأخيرة تكاد تؤدي معنى واحداً. يتلخص في قوة أبي دلف وشجاعته وإقدامه بخيله فإن الشاعر عرض المعنى بعدة صور رائعة ، ففي البيت الأول حذف الموصوف أولاً وهو الجيش ليؤدي بتمدير كلمة (زَحُوف) - التي جاءت منكّرة وعلى صيغة (فعول) إحدى صيغ المبالغة - زيادةً في إشاعة الرهبة والقوة ، وقد اختار من الصفات أجمعها وهي الزحف التي تدل على الإقدام والشدة معا ، كما يحذف كلمة الخيل ويأتي بأحد نعوتها القوية (صواهل) التي تفيد معنى الصخب وارتفاع الضجيج والأصوات كما أنه جمعُ تكسير يدل على الكثرة ، ثم لا يختار من التشبيهات لهذا الزحف إلا يوم الحشر ، وهو يوم القيامه الذي تمتلئ فيه قلوب العالمين خوفاً وهلعاً من شدة أهواله وأخطاره ، وهكذا تتتابع الصور الجزئية المتعددة التي تؤكد انتصار أبي دلف وقوة جيشه بلغة فياضة في تعميق المعنى ، وإشباع الصورة الكلية بقوة التأشير وروعة البيان ، فثم هذه الكلمات المرتبطة بسياقها :

مَكْتَمٌ - في مذاكيه - مشجره - طوت المنشور - عابسة - البؤس - أبحت عقوته .. ، ولو أخذنا في تحليل بقية الأبيات لطال بنا المقام مع أنها تدور حول معنى متقارب ، كل ذلك مما يدل على تفوق العكوك ومقدرته على تلوين التعبير والتصوير عن المعنى الواحد بفضل استغلاله للغة وتحويله عليها وتصرفه فيها .

وأما صنو العكوك في تجويد لغة المدح فهو التطيلي إذ هو مقتدر أيضاً على سبك لغة دالة مناسبة لهذا المقام وقلما خانت له لغته في قصائد هذا الغرض ، وهي تجري على هذا النحو :

(١) المصدر السابق : ٦٩ ، أمره : كثرته ، في مذاكيه : خيله ، مشجره : يعني الرماح ، وجيلوه : رجل من أعداء أبي دلف كان قد قتل أخاه ، فعمد إليه أبو دلف فقتله . عقره : داخل مأواه ، عقوته : ساحته ، جزره : هــ المجزور أي المذبوح .

أَرْكَبُ إِلَى الْمَجْدِ أَنْضَاءَ الْأَعَايِيرِ وَجَبَّ مَعَ السُّعْدِ أَحْشَاءَ الدِّيَاغِيرِ
وَمَدَّ بِالْجُودِ كَفًّا رَبِّمَا وَسِعَتْ مُلْكَ الْأَنَامِ وَتَصْرِيفَ الْمُقَادِيرِ
وَجَرَّدَ السِّيفَ مَطْرُورًا تَصُولَ بَسْمِهِ يَمِينُ عَزَمَ كَحَدِّ السِّيفِ مَطْرُورِ
ذَا رُونُقٍ لَوْ تَوَاتَبَتْهُ الْمُنَى لَجَرَى مَعَ السَّمَاكِ عَلَى تِلْكَ الْأَسَارِيرِ (١)

فهذه الصيغ والجموع وما أُسند اليها من الألفاظ ذات الدلالات الشائرة القويمة
(جَبَّ - ملك - تصريف - تصول - مطرور - عزم -) أوفت بما في نفس الشاعر
من إعجاب بشجاعة الممدوح ، وإكبار لشخصيته الحربية ، بل لعلها زادت على ما
في نفسه حتى خرجت إلى باب من الاغراق والمبالغة .

وثالثهم في حسن استغلال هذه الأداة والتمكن منها هو بشار بل هو يفوق
التطيلي في كثير من شعره ، ويعرف هذا التفوق من يدرس شعره ، يقول عبد الفتاح
صالح عثمان : ((اعتمد بشار في صوره الخيالية على مقدرته اللغوية اعتمداً
كبيراً فاستغل عناصر اللغة بكل ما فيها من إمكانات في تقديم لوحاته)) (٢) .

وأما الرقي والحصري فلقد بدا ضعفهما في هذا الجانب واضحاً مما أدى إلى
الضعف في التصوير ، وشحوب خيالهما فيه ، ولذلك لجأ إلى معوضات أخرى أفقر فنناً
وأقلَّ غناءً من هذه ، كما سنتحدث عن ذلك فيما بعد ، بينما استعان بهما
أولئك في سد الفراغ الذي خلفه فقد البصر .

وأما المعري فمع علمه الواسع بالصرف والمفردات اللغوية فإنه لم يهتد إلى ما
يتطلبه الشعر من لغة خاصة ، فشدة انشغاله بهذه المفردات وحرصه على الغريب
منها . . كان عائقاً لتصويره الشعري ، وحسبنا أن نقارن بينه وبين بشار إذ هما
مثلاً الفرق بين الحالين خير تمثيل ، فالناظر في أشعار هذين يجد الفرق شاسعاً ،
فبشار استخدم اللغة في تصويره أفضل استخدام واستعان بها أعظم استعانة ،

(١) ديوانه : ٥٦ ، أنضاء : جمع نضو وهو المجهود كما يلحق على حديدة اللجام
بلا سير . مطرور : محدد .

(٢) الصورة في شعر بشار بن برد : ٢٥٢ .

بينما يقف أبو العلاء دون ذلك ، وكثيرا ما يعجب القارئ لشعر بشار بمقدرته على بناء الصور البصرية وغيرها ، وغنائها بالإحياءات والدلالات المتجددة في حين لا يستوقفه ذلك الإعجاب عند المعري إلا في مقدرته على التصرفات اللغوية والمرفئية المحضة مما يُنْهك صوره ويذهب بمائها ، وإنما نستطيع أن نقول : إن بشارا عرض صوره وشعره باللغة ، أما المعري فقد عرض اللغة بشعره وصوره حتى بدت فقيره الإحياء شاحبة الخيال ، وبُؤن بين الحالين كبير ، ولنقرأ بعض النماذج التصويرية التي يتمثل فيها هذا الفارق ، يقول المعري على لسان رجل رهن درعه فدفع عنها :

سرى حين شيطان السراحين راقداً	عديم قرى ، لم يكتحل برقباد
فلما تعاشرنا ثلاثاً وأربعاً	وأيقن من صدري بحسن وداد
رهنت قميصي عنده ، وهو فضلة	من المزن يعلى ماؤها برمباد
أناكل درعي أن حسبت قتيورها	وقد أجذبت قيس عيون جراد
أكنت قطعة مرة فظننتها	جنى الكخص ملقى في سرارة واد
فليست بمحض ترتغيه مبادراً	ولا بغدير تبغيه صوادي
إذا طويت فالقعب يجمع شملها	وإن نثلت سالت مسيل شمباد
وما هي إلا روضة سذك بها	ذباب حسام في السوايح شباد (١)

وقال في وصف الناقة مورياً بمصطلحات كتابية :

وحرف كنون تحت راء ولم يكن
بدال ، يؤم الرسم ، غيره النقط (٢)

(١) سقط الزند : ٢٦٢ ، شيطان السراحين : يعني أخيث الذئب والواحد سرحان ، قميصي : درعي ، وأراد بفضلة من المزن : تشبيهاً بماء الغدير ، ووصفها بأنها يوضع الرماد عليها لأن العرب يفعلون ذلك لكي لا يعلوها الصدا . القتيير : هي مسمار الدرع ويشبه بعين الجراد ، الكخص : نبات يشبه حبه رؤوس المسامير وهو مما يأكله القطا ، وسرارة الوادي : أفضل موضع فيه ، المحض : اللبن ، ترتغيه : تشرب من رغوته ، القعب : القدح وهو وعاء ، نثلت : صبت أي نشرت ، سذك بها : ملازم لها ، ذباب حسام : حده ، السوايح : جمع سايغة وهي الدرع .

(٢) المصدر السابق : ١٧٧ . الحرف هي الناقة ، وشبهها بالنون في ضمها ، تحت راء : أي تحت رجل يضرب رثتها ، لم يكن بدال : لم يكن برفيق بها ، يؤم : يقصد ، الرسم : آثار البناء وبقايا المنازل ، النقط : يعني نقط المطر .

وانظر كيف ينوء شعره بهذه الأثقال اللغوية ، فأنت تقرأه فلا تطرب نفسك بمقدار ما يجهد ذهنك ، خلاف شعر بشار الذي يهز أريحيتك أكثر مما يشغل ذهنك ، يقول :

طالَ هذا الليلُ بل طالَ السَّهَرُ	ولقد أعرفُ ليلي بالقِصَرِ
لم يطلْ حتَّى جفاني شِدادُ	ناعِمُ الأطرافِ فتانُ النَّظَرِ
لي في قلبي منه لوعنةٌ	ملكْتُ قلبي وسمعي والبَصَرِ
وكانَ الهمَّ شخْصُ ما شِئِلُ	كلَّما أبصره النومُ نفسَرُ (١)

ويقول من أبيات :

وعينانِ يجري الردى فيهما	ووجهٌ يصلى له أسسج (٢)
--------------------------	------------------------

تأشير العيون الجميلة وتشبيهه بالسحر والقتل معروف مشترك ولكن بشاراً هدي إلى عبارة مفعمة بالطاقة والحركة وهى قوله (يجري الردى) فمع أنه لم ير هاتين العينين إلا أنه عبّر عن أثرهما الذي يؤدي بالناظرين بالردى ، مسنداً إليه فعلاً دالاً هو (يجري) ليوحى بعمق نظرات تينك العينين وينفي عنهما الجمود ، فهما عينان تمتلئان حيوةً وفتوةً وجمالاً .

وأما الشطر الثاني فتأتي كلمة (يصلى له) لتُشعر بأن هذا الوجه قد بلغ في الجمال مبلغاً يكاد يصل به إلى مرتبة التقديس والإجلال حيث يقف المتأملون فيه مشدوهين يعلوهم الخشوع وتذهلهم الرهبة أمامه في محراب العشق والجمال ، كل ذلك وأكثر من ذلك يُفاد من كلمة (يصلى له) التي لا تفيد في أصل وضعها معنى خاصاً بالبصرية ، وإنما استطاع الشاعر أن يوظفها في سياقٍ شعري بليغ يفيد معنى بصرياً وهو جمال الوجه .

فاللغة إذن هي وسيلة الأكفاء الأولى إلى التصوير ، كما أنها سبيلهم إلى تلك المبالغات التي كانوا يتوسّلون بها إلى تكثيف الدلالة وتعميق المعنى والصورة ، وهذه

(١) ديوان بشار : ٦٣/٤ .

(٢) ليس مراده بـ (يصلى له) أنه يعبد العبادة الحقيقية ، وإنما هو كما يقول شارح ديوانه ٨٠/٢ ((يدام النظر إليه كما ينظر المصلّي إلى جهة الكعبة)) .

المبالغات تكثر عند العكوك والتطيلي بشكل ملحوظ ، فمن قول الأول :

رُعِيَ الْمَلِكُ فَاتَّصَّـ	وَصَلَ إِلَيْهِ لِأَمِيرٍ
ن وَأَفْعَالُهُ الـ	مَلِكٌ عَزُمَ الزَّمَنُ
يَضْرِبُ الضَّارِبُ المَثَلُ	كَسْرُويٍّ بِمَجْرَدِهِ
يَلْجَأُ الْخَائِفُ الْوَجْهَ	وَالْبَاسِ ظِلٌّ عِزُّهُ
م لَانْعَامِهِ خَسِرَ	كُلَّ خُلُقٍ سِوَى الْإِمَامِ

ومن قول الآخر :

فَقَدْ تَعَلَّمَ مِنْكَ الْقَوْلَ وَالْعَمَلَ	وَحَدَّ لِلدَّهْرِ حَدًّا لَا يَجَاوِزُهُ
فَقَدْ يُقَالُ اسْتَسْرَّ الْبَدْرُ أَوْ أَفْلَا (٢)	وَلَوْ صَبَاحًا إِذَا لَمْ تَسْرِ بَدْرٌ دُجَى

تدير آراؤك الأيام والـ (٣) أعز علي بدهر لا أراك بهـ

واللغة أيضا هي وسيلتهم إلى تلك الكلمات والتراكيب التي تبدو قائمة على الإحساس البصري ، ولكنها في الحقيقة مزيج بين البصرية وغيرها من المحسوسات والمعاني والحركة ... وهذا النوع يملأ دواوينهم ولا يظهر فيه من الضعف ما يظهر في الصورة البصرية المحضة ، وذلك من مثل قول الحصري في الدنيا :

إِذَا دَخَلُوا بِهَا خَرَجُوا	وَهَلْ هِيَ غَيْرُ دَارٍ أَدَى
وَهُمْ وَلَدٌ بِهَا نَتَجُّوا	تَأَمَّا كَيْفَ تَأْكُلُهُمْ
بدا في خلقها عَرَجُ (٤)	عَشَقْنَاهَا وَلَوْ مَثَلَتْ

وكقول التطيلي :

كَمَا تَهْتَزُّ بِالشَّمْرِ الْغُصُونُ (٥)	قَدْ اهْتَزَّتْ بِأَنْعَمِكَ اللَّيَالِي
--	--

وكقول المعري :

يُمَسِّي وَيَصْبِحُ فِيهِ الْمَوْتُ مَسْوُتَا	مِنْ كُلِّ أَبْيَضٍ مَهْتَزٌّ دَوَائِبُهُ
---	---

(١) شعر علي بن جبلة تحقيق حسين عطوان : ٨٩ .

(٢، ٣) ديوان التطيلي : ١١٨ .

(٤) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٢٩٨ .

(٥) ديوان التطيلي : ٢٠٩ .

تَرَى وجوهَ المنايا في جوانبِها —————
يُظَنُّ أَوَّجَهُ جَنَّانٍ عَفَّارِيَّتَا (١)

وهذه التراكيب (الموت المسؤوت) ، (وجوه المنايا) وتشبيهها بأوجه الجن والعفاريت تبدو صوراً بيانية طريفة محملة بالخيال والجمال ، مع أنها لا تقتضي تحديفاً بصرياً ، بل إن المكفوفين والمبصرين في إدراكها سواء ، وكقول بشار يصف الإبل :

كَالسَّعَالِي إِذَا تَوَقَّلْنَ كَالْقِرَرِ —————
نِ وَفِي مَقْبِلًا فِي الْحُدُورِ (٢)

ومما يقرب من ذلك ما يشبهون فيه البصري المحسوس بالمعنوي ، كقول التطيلي :
وَبِيدٌ كَأَيَّامِ الصَّدُودِ تَرَى الضَّحَى —————
بِهَا شَاحِبًا لَا مِنْ شَكَاةٍ وَلَا حُبِّ (٣)
وكقوله :

وَكُلُّهَا جَرَّةٌ تَغْلِي مَرَاجِلَهُ —————
كَأَنَّمَا مَصْطَلَاهَا قَلْبُ مَوْتُورِ (٤)
وكقول العكوك :

كَأَنَّ حُشُورَ الصَّبِّ —————
رَهَا أَمَلٌ مُونِرٍ قِي —————
عَنِ الشَّيْبِ حِينَ اشْتَقَّ ل —————
أُطْلَّ عَلَيْهِ آجَ ل (٥)

ولا ريب أن في هذه الجمل المحتملة والتراكيب العامة منصرفاً واسعاً عما فقده المكفوف من النقص في الجانب البصري .

المعوّض الثاني : المجال العقلي :

إِذَا كَانَ الْجَاهِلِيُّونَ وَمَنْ يَلِيهِمْ إِلَى مَا قُبِيلَ الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ لَا يَحْفَلُونَ —————
بِالْمِبَالِفَاتِ فِي تَصْوِيرِهِمْ ، وَكَانُوا يَحَاوِلُونَ الْاِقْتِرَابَ مِنَ الْوَاقِعِ ، وَيَنْقُلُونَ الْمَشَاهِدَ

-
- (١) سقط الزند ١٧٢ ، من كل أبيض : يعني السيف وذوائبه : حمائله ، مسؤوت : مخنوق ، الجنان واحدها جان ، وهي الجيه .
(٢) ديوانه : ١٩٠/٣ ، توقلن : معدن ، القرن : المقاتل والخصم .. ، وفي مقبلاً الحدود : أي جاء مقبلاً سريعاً .
(٣) ديوان التطيلي : ١٣ .
(٤) المصدر السابق : ٥٧ .
(٥) شعر علي بن جبلة تحقيق حسين عطوان : ٩٠ ، والزها : الحسن .

بأمانة واعتدال ، فلقد كانت الثقافة وأسباب التحضر والعمق الفلسفي كل ذلك كان محدوداً ، أما وقد فُتِحَ المجال أمام الشعراء في العصر العباسي ، وبَسَّطَتْ لهم الحياة العقلية أسبابها ، وأفادوا بعقول أمم وعلومها ، وعبَّأوا من معين هذه الثقافات فقد طرَقوا أبواباً من الشعر لم تكن تيسر لهم أسبابها ووسائلها ولم يقف بعضهم على المظاهر والمحسوسات وقوفاً خارجياً وإنما خلصوا إلى بواطنها وتعمَّقوها في تجاربهم النفسية ، وابتغوا إلى التجديد والابتكار سبلاً متعددة. كان من أهم بواعثها هذا الانفتاح العقلي ، ولهذا الباعث نفسه أيضاً تيسرت فرص القول أمام الشاعر العباسي الكفيف ، واتسع مجال الإعراب عن موقفه تجاه النفس والحياة والكون .. واعتاض بما أفاده من الحياة العقلية والاجتماعية عن كثير مما فقدته في الجانب التصويري الحسي ، ولهذا لم يكن ذلك النقص الذي اعتري صور هؤلاء الأكفاء شذوذاً يَصُمُّ شعرهم من بين الشعراء ، وإنما اندمجوا في قائمة الشعراء ، وساروا في طريق الشعر ما أمكن لهم السير ، ولا نرتاب في أن شعراءنا جميعاً أفادوا من هذا الجانب العقلي وإن تفاوتت المقادير بينهم .

وإذا كان المعري - وهو أستاذ اللغويين - لم تحظ موهبته بالمعروض الأول (اللفة) ، فلقد كان من أعظمهم اعتياضاً بالجانب العقلي ، ومعظم شعره الجيد إنما ارتقى إلى قمة الشعر لاعتماده على العقل واستقائه من ينبوعه .

ولم يُفِدْ أبو العلاء من هذا المعروض في الأمور العقلية فحسب ، وإنما دخل به في المجال التصويري والبياني في كثير من شعره ، يقول :

حياة كجسر بين موتين : أول
وشان ، وفقد الشخص أن يعبر الجسر^(١)

ويقول :

أوجز الدهر في المقال إلى أن
منطقاً ليس بالنشير ولا الشعـ
وعدتنا الأيام كل عجب
هي مثل الغواني إن تحسُن الأو
جعل الصمت غاية الإيجاز
ر ، ولا في طرائق الرجاء
وتلون الوعود بالإنجاز
جُه منها فالثقل في الأعجاز^(٢)

(١) اللزوميات ٤١٦/١ .

(٢) المصدر السابق ٦٣٣/١ .

ومن أبرز ما يبين ذلك عنده، فيما يسمى حسن التعليل فهو عنده، كشيء ولعل سبب هذه الكثرة سيطرة الذهنية عليه ، ومن الطريف أن نذكر أن صاحب (الصبغ البديعي) أحمد إبراهيم موسى لم يظفر ((لحسن التعليل بمثال جاهلي ، وليس ذلك بعجيب أو مستنكر فالقوم مجبولون على تعليل الأشياء - إن عللوا - تعليلًا مطابقًا للواقع))^(١) لا تعليلًا عقليًا يقوم على فلسفة الظواهر والتطرف الذهني بها ، على أن هذا النوع من البيان إذا بُني على الاجتهاد في طلب العلة وإقامة البرهان تضاعف فيه جانبُ الذهول وزاد فيه الوعي ، وإذا بنى على صدق العاطفة والشعور كان على عكس ذلك .

ومن قول المعري منه في الرثاء :

وما كلفهُ البدرُ المنيرُ قديمَةً ولكنها في وجههِ أثرُ اللدمِ^(٢)

وقوله يعني الخيل حينما ترد الماء :

يكاد يُذيبُ اللجمُ تأثيرُ حقدِها فيمنعُها من ذاك بردُ المناهِلِ
وما وردتها من صدَى ، غيرَ أنها تريدُ بورْدَ الماءِ حفظَ المساحِلِ^(٣)

ونلمح هذا التأثير العقلي أيضا في تشبيهاته الضمنية التي يبنّيها على

المقارنة والاستنباط من مثل قوله :

فإن كنت تبغي العيشَ فابغِ تَوسُطاً فعند التناهي يقصُرُ المتطاولُ
توقى البدورُ النقصَ وهيَ أهْلَسَةٌ ويدركها النقصانُ وهيَ كَوَامِلُ^(٤)

ومن الواضح أن في هذه الصور نوعا من الخيال استمدته من تأثره بالناحية

العقلية .

(١) الصبغ البديعي في اللغة العربية - أحمد إبراهيم موسى : ٣٥ - دار الكاتب

العربي - القاهرة - ١٣٨٨ هـ .

(٢) سقط الزند : ٢٣ ، كلفة البدر : ما يكون فيه من اللون الأسود الخفييف ،

اللدن : هو اللطم ، أي أنه لطم وجهه حينما علم بوفاة المرثي .

(٣) المصدر السابق : ١٥٠ ، المساحل جمع محسل وهو اللجام . يقول : لولا أنها

ترد الماء لذابت اللجم من شدة الحرارة التي في قلوبها «قدرا على الأعداد» .

(٤) المصدر السابق : ١٩٦ .

ولكن أبا العلاء لم يقف عند هذا الحد وإنما طفى عليه سلطان العقل واستبدت به قيادته فما كاد خياله يعلو حتى أوشك على الانحدار ، لأن الذهن إذا غلب على الشاعر ترجم تجاربه إلى آراء فكرية بدل أن يحيلها إلى صورٍ وروى شعرية ، وكان أبا العلاء نسي أن مهمة الشعر هي صياغة الأفكار المجردة إلى صور فنية تخاطب القلب أكثر مما تخاطب العقل .

وأما بقية هؤلاء فلم تتشرب أشعارهم من ذلك بمثل ما تشربت به أشعار أبي العلاء ، وإنما هي آثار التحضر والفلسفة العامة في حياة العباسيين ، فنرى بشارا يقول :

وليس الذي يجري من العين ماؤها
ولكنها نفسٌ تذوب فتعظم^(١)

ويقول الحمصي :

أقول له وقد حيا بك أناس
أمن خديك يعمر؟ قال : كلا
لها من مسك ريقته ختام^(٢)
متى عصرت من الورد المدام^(٣)

ويقول العكوك في تأثير الخمر :

لطفت فاغتدت حل في الأجسـ
ساد من لطفها محل النفوس^(٤)

المعوض الثالث :

الأصباغ البديعية والإشارات العلمية والتاريخية :

لعل الجامع بين هاتين الوسيلتين - مع ما بينهما من فرق - أنهم كانوا يعمدون إليهما بدافع فني مقصود يصل إلى حد التصنع والتكلف ، ومع أنهم كغيرهم متأثرون بما كان في العصر العباسي من ذلك فقد وجدت عند بعضهم هذه الأصباغ

(١) ديوانه : ٦٢/٤ .

(٢) أبو الحسن الحمصي القيرواني : ٤٩٣ .

(٣) شعر علي بن جبلة تحقيق حسين عطوان : ٧٥ .

وتلك الاشاراتُ بدافع الإحساس بالقصور في المجال التصويري ^(١) ، فهم يحرصون على أن يستروا ذلك بما يملكون من وسائل فنية ، فمع ما نقرأ لبعضهم من شعر سهل يغلب عليه الطبع ، فإن ظهور الصنعة في أدائهم الفني ومحاولة التحسين في هذه الصناعة يبينان لدارس أشعارهم ، حتى العكوك المطبوع يتضح في شعره اعتناؤه بصنعتة ، وحرصه على انتقاء ألفاظه وأوزانه ، وإذا كان د. يوسف خليف قد لاحظ أن أقوى مظاهر شعر المعاليك الجاهليين ((خفوتُ الصنعة الفنية ...)) بحيث لا يكاد الناظر فيه يلمح أثراً من آثار التجويد الفني المتمهل الواضح الأناة وإنما هو حديث سريع يتدفق من نفس الشاعر دون أن يحرص على أن يتمهل هنا أو هناك لينمعه أو يوشيه بتلك الألوان الفنية المختلفة التي يحرص عليها الشعراء المحترفون ... إذ أن حياة الشاعر الصلوك لم تكن بالتي تتيح له من الفراغ والاطمئنان ما يجعله يتمهل في عمله الفني أو يتأنى فيه ^(٢) ، إذا كان ذلك فإن هؤلاء الأكفاء يكادون يكونون على عكسه تماماً لأنهم أوتوا نصيباً من الفراغ يسمح لهم بالتمهل والتمحيص في أعمالهم الأدبية وعرضها على الناس حاليةً بالأدوات الفنية المختلفة .

ومن أبرز مظاهر هذه العناية كثرة هذه الأصباغ البديعية عندهم لا سيما الحصري والمعري والتطيلي ، وأما الثلاثة الباقيون فلم تخل أشعارهم منها إلا أنها أقل عندهم بدرجة واضحة .

(١) الإحساس بهذا القصور الفني لا يشعر به واحد منهم دون غيره ، بل نكاد نلمحه عندهم جميعاً وإن اختلفت مظاهره ، فهو ربما يظهر في فخر أحدهم بشعره فلا يزال ينفي عنه الذام والقصور ، وببالغ في إطرائه ، ويمثل ذلك التطيلي ، وقد يكون في محاولة الظهور بمظهر الاقتدار الفني والعلمي فيبين في ملاحقة هذه الرخارف البديعية والإشارات العلمية ويمثل ذلك المعري والحصري أو في محاولة تقليد البصراء في صورهم المثالية ، كما روى عن بشار أنه قال : لم أزل منذ سمعت قول امرئ القيس في تشبيهه شيئين بشيئين في بيت واحد حيث يقول : كأن قلوب الطير رطباً ويا بشاراً لدى وكرها العناب والحشف البالي أعمل نفسي في تشبيه شيئين بشيئين في بيت حتى قلت :

كأن مشار النفع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوي كواكبها .

الأغاني : ١٩٦/٣ .

(٢) الشعراء المعاليك في العصر الجاهلي - يوسف خليف ٢٦٠ - دار المعارف بمصر - ١٩٥٩ م ، بتصرف خفيف .

وتلحق بالبديعيات ما كانوا يتعوضون به من ذكرٍ للمصطلحات العلمية والتراثية ، أو الحوادث التاريخية والأسطورية ... ومع ما تحمله هذه الإشارات في طياتها من رموز لها دلالاتها المعبرة فإن فيها عند بعضهم نوعاً من التكلف والشغل مما يدل على تصنعه فيها ، ومطاردته لشواردها ، كما نرى في قول الحصري :

<p>أَيْنَ تَبَّاعُ تَبَّاعٍ قَدْ نَبَا كُلُّ مَسَارِمٍ</p>	<p>أَيْنَ فَرَسَانُ فَرَسٍ وَكَبَا كُلُّ فَرَسٍ (١)</p>
--	---

أو قول المعري يصف درعا :

<p>غَادَرَتْ فِي سَيْفِي سَلَامَةً وَالصَّمَامُ وَحَسَامُ ابْنِ ظَالِمٍ صَاحِبِ الْحَيَاتِ وَعَلَى الْمَلِكِ يَوْمَ عَيْنِ أَبَاغٍ وَنَهَتْ ذَا الْفَقَارِ لَوْلَا قُضَاءُ</p>	<p>صَامٍ وَالْقُرْطُبِيُّ رِدَافُ نُدُوبٍ عَ ، سَمَّتَهُ كَانَ بِالْمَعْلُوبِ نَكَلَتْ حَدَّ مَخْذَمٍ وَرَسُوبِ بُتَّ مِنْ غَالِبٍ عَلَى مَقْلُوبِ (٢)</p>
--	--

وقد تحدث طه حسين عند تحليله لإحدى قصائد المعري عن قيمة هذا التعويض في شعر الكفيف ، فقال ((.. ذلك أن الشاعر يُحس من نفسه القصور عن أن يبلاغ شأواً المبصرين في هذا الفن فيحتال في أن يعوض شعره من هذا القصور ما يزين لفظه ويجمّل معناه ، وما يُصبى إليه النفوس ويستهوِي إليه الأفعدة ولن ترى كالأساطير مؤدياً لهذا الغرض وموصلاً إلى هذه الغاية ، فإنها على مالها من جمال الخيال تُشير في النفس عاطفة الكلف بالقديم والحنين إليه ، ولهذه العاطفة في نفس الإنسان أثر

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٤٢٦ .

(٢) سقط الزند : ٣٠٢ .

وسلامسة : رجل من العرب

والصمصام سيف عمرو بن معد يكرب ، والقرطبي : أحد سيوف خالد بن الوليد - رضى الله عنه - ، رداً فندوب : أي قتلوا مترادفه ، وابن ظالم هو الحارث ابن ظالم المَرِّي ، وله سيفان أحدهما اسمه ذو الحيات ، والآخر : المعلوب . عين أبَاغ : موضع كانت فيه وقعة بين ملوك غسان وملك الحيرة ، ومخْذَم ورسوب : سيفان لملك غسان ، وذو الفقار : سيف للنبي (صلى الله عليه وسلم) وقيل هو لعلي بن أبي طالب - رضى الله عنه - .

غير قليل .^(١) ، ولهذا فلا يُنكر أن يكون لهذه الوسائل الفنية أثر في تعويض الصورة وشيء من حسن البيان . . . ولكن الخطر أن يشغل الشاعر نفسه بهذه الأصباغ والإشارات ويتكلفها لذاتها حتى يغرق شعره في خضمها ، ويصير طلاءً لا لُصَباً فيه .

(١) تجديد ذكرى أبي العلاء : ١٩٤ .

ثانيا : الاهتمام بالإيقاع الشعري :

لا يشك عارفٌ بالشعر في أهمية عنصر الإيقاع فيه ، وضرورة معرفة الشاعر به وتمكّنه منه ، بل هو الركن الشعري الذي لا يُتصور أن يختلف فيه ، يقول ابن رشيق : ((الوزن أعظم أركان الشعر وأولها به خصوصية ^(١))) ، ولعل حظوة الشعر في قلوب البشر كان من أقوى أسبابها ميزة الشعر بهذا العنصر ، يقول ابن رشيق ((قيل : ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يُحفظ من المنثور عَشْرُهُ ، ولا ضاع من الموزون عَشْرُهُ ^(٢))) ، وإذا كان ((لا توجد صورة بدون ألوان ، كذلك لا يوجد شعر بدون موسيقى ^(٣))) ، ولكن كما يتفاوت المصوّرون في القدرة على تلوين صورهم والتفنّن في تظليلها بالوانهم من قاتم وخافت وغير ذلك .. يتفاوت الشعراء في توزيع نغماتهم ، والعزف على ما تنسوع من الأوتار في تضاعيف قصائدهم ومطالعها وقوافيها .

ولقد كان من أبرز ما يلاحظه الدارس لأشعار هؤلاء الأكفاء في هذا الجانب :

- حسّهم الدقيق بالإيقاع الشعري الملائم .
- ثم حرصهم البين على النظم على أوزان خفيفة راقصة .
- وكذلك تمكّن بعضهم في الأوزان الشعرية ، وبلوغهم فيها منزلة من التجديد والتصرّف الحاذق .

هذا ولسنا نعنّى أن من خصائصهم أنهم كانوا جميعا ذوي مواهب موسيقية بالفطرة ، وأن كفّ البصر طريق محتمّ لذلك ، لا ، وإنما الخاصة نجدها في اهتمامهم جميعا في تحسين اللفظ ، والتوفيق في انتخاب الأوزان ، وفي مقدرتهم البارعة على التأليف الإيقاعي ، حتى إنك لنقرأ لأحدهم القصيدة والقصيدتين لا يروعك فيها شيء مثل ذلك الإيقاع الممتع والتلاؤم الموسيقي ، سواء كان عن موهبة ذاتية ، أو عن قصد وصناعة .

(١) العمدة : ١٣٤/١ .

(٢) المرجع السابق : ٢/١ .

(٣) في النقد الأدبي - شوقي ضيف : ٩٧ .

(١) وقد عرفنا في دراستنا لغرض الغزل عندهم كيف كانوا يجيدون التوقيع على الأوتار الخفيفة الراقصة ، والنظم على البحور المجزوة والمتوشبة ، وأنه اشتهرت لهم قصائد ومقطوعات غنائية رائعة .
والحق أن هذه الأوزان لا يختص بها غرض الغزل وحده ، وإن كان هو فيها أكثر من غيره ، وإنما تكاد تكون عامة على كثير من الأغراض ، وقد اشتركوا فيها جميعا حتى أصبحت من خواصهم التي يمتازون بها ، إلا المعري الذي سنعرض لتفسير ذلك عنده فيما بعد .

ولا غرو أن تنصرف مواهب الكفيف - عن طريق الفطرة والخلقة أو المـــــــــران والدربة - إلى المجال السمعي ، وأن ينصرف اهتمامه إلى الأصوات وما عسى أن يدخل عن طريق هذه الحاسة ، فيكون مرفه السمع دقيق المعرفة للمحسوسات الصوتية ، وتكون أذنه خير أداة حسية يظل منها إلى الوجود ، ويتوسل بها إلى تمثله ومعرفته ثم إلى التعبير عنه عامة ، وعن نفسه خاصة .

ومما يقرره النقاد أنه لا يستوي شاعر كان يتلقى الشعر عن طريق القراءة ، وآخر يتلقاه عن طريق السماع ، ويحفظ منه الكثير عن هذا الطريق ، بل إن اعتماد الأول على طريق القراءة فحسب ليضعف من التذوق للموسيقى الشعرية ، ومن ثم سيكون التصرف في الألحان وانتخاب الجيد منها صعبا عليه يسيرا على الآخر ، أو هـــــــــا لا يستويان في ذلك على الأقل .

ولهذا نعرف أن من أسباب هذا التمكن والتجويد الإيقاعي عند هؤلاء الأكفاء كثرة الاستماع لإلقاء الشعر ، والإنصات لآلحانه وموسيقاه ، فإنه لا سبيل لأحدهم في ذلك غير هذا السبيل .

ومن الطبيعي ألا يتساوا في هذا التجويد ، وها هو ترتيب منازلهم فــــي ذلك حسبما ظهر لي بعد الدراسة :

(١) انظر في هذا البحث : ص ١٢٦ ص ١٢٧ .

(٢) انظر في هذا موسيقى الشعر - د. ابراهيم أنيس : ١٩ - ٢٠ - مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة - ١٩٧٢ م .

العكوك - بشار - التطيلي - ربيعة الرقي ، وهؤلاء الأربعة أقرب إلى الموهبة والطبع من الخبرة الاكتسابية ثم المعري والحصري ، وهذان أقرب إلى الخبرة من الموهبة .

العكوك :

لعل أعظم شيء وفق إليه العكوك في شعره تمكّنه في هذا الميدان ، وقد لاحظ القدماء تلك المقدرة عنده ، فقال صاحب الأغاني ((إنه شاعر مطبوع عذب اللفظ ، جزله))^(١) وحقا فقد كانت في طوع لسانه تلك الألفاظ الجزلة في موضعها والرقيقة في موضعها ، ولا نرى في كلماته فضولا ، ولا مبتذلا أو ساقطا ، كما لا نرى فيه وحشا غريبا - إلا نادرا - .

ومعظم أوزانه من البحور القصيرة أو المجزأة أو الخفيفة وهو حين يستخدم بحرا قليل الورد لدى الشعراء - كبحر المديد - يكتسب لديه خفة وعذوبة وانسيابا في كلماته وجملته ، يقول على هذا البحر :

زاد ورد الغي عن مَدَرِهِ	وارعوى والله من وطَرِهِ
وآبَتْ إِلَّا الْوَقَارَ لَكُهُ	ضحكات الشيب في شَعَرِهِ
ندمي أن الشباب مضَى	لم أبلغه مَدَى أَشَرِهِ
وانقضت أيامه سَلَمًا	لم أهِج حَرْبًا على غَيْرِهِ ^(٢)

وفي هذه الأبيات - كما ترى - وفي باقي القصيدة معانٍ مسبوق إليها ، ولكنها هنا طريفة جميلة بفضل ما أضفى عليها من موسيقاه وحلاه اللفظية ، ومن أبرز قصائده غزارة في النغم ، وغناءً بالإيقاع الشعري الراقص راعيته الثانية التي يقول منها :

دَمْنُ الدَّارِ دُشُورُ	ليس فيهنَّ مُحِيرُ
بليت منها المغانِي	مثلما تباي السُّورُ

(١) الأغاني : ٢٧٨/١٩ .

(٢) شعر علي بن جبلة - بتحقيق حسين عطوان : ٦٥ ، زاد : رد ، أروعى : أقصر وكف ، وطره : حاجته ، أشره : حدته ، غيره : صروف دهره .

قَسَمَ الْبَيْنَ عَلَيْهِمْ _____
 وَلِيَالٍ سَاجِيَاتُ _____
 فَطَوَتْ أَخْيِلَةَ الْحَمِيِّ _____
 نَ رَوَّاحٌ وَبُكَورُ _____
 نَامَ عَنْهُنَّ السَّمِيرُ _____
 كَمَا يُطَوَّى الْحَبِيرُ (١)

ومن مثيلات هذه القصائد مقطوعته التي تقول :

بَابِي مَنْ زَارَنِي مَكْتَمًا _____
 زَائِرٌ نَمَّ عَلَيْهِ حَسْنُهُ _____
 رَمَدَ الْغَفْلَةَ حَتَّى أَمْكَنَتْ _____
 رَكِبَ الْأَهْوَالَ فِي زَوْرَتِهِ _____
 حَذِرًا مَنْ كُلِّ وَاشْرَجِرًا _____
 كَيْفَ يُخْفِي اللَّيْلُ بَدْرًا طَلَعَا _____
 وَرَعَى السَّامِرَ حَتَّى هَجَعَا _____
 ثُمَّ مَا سَلَّمَ حَتَّى وَدَعَا (٢)

فهذه الأبيات غاية في الرشاقة والعدوبة ، قد يعسر على الدارس النص على أسبابها لاختلاف موسيقاها الداخلية التي هي أعسر في الإبانة من الوزن الخارجي ، ولا بأس أن نكشف عن بعض ما تيسر لنا منها :

- فهذه النونات الساكنة ، والتنوينات المتكررة أَضَفْتُ شَيْئًا مِنَ اللَّحْنِ الْمُنْعَمِ الذي يستغله المغنون في تكييف ألحانهم والتصرف فيها .
- التقابل الإيقاعي بين كلمة (حَذِرًا) التي يبدأ بها الشطر الثاني ، وكلمة (جَزَعًا) التي ينتهي بها .
- توازن بعض الجمل - في غير رتابة - زاد الإيقاع تطريبًا وإمتاعًا ، وذلك مثل الفعل الماضي يتلوه المفعول به المنصوب الظاهر الفتح في ثلاثة أشطر : (رَمَدَ الْغَفْلَةَ حَتَّى - وَرَعَى السَّامِرَ حَتَّى - رَكِبَ الْأَهْوَالَ فِي) .
- وكذلك دَقَّةُ التكرار في كلمة (حَتَّى) حيث جاءت في نهاية التفعيلة الثانية من الأشطر الثلاثة .

(١) المصدر السابق : ٥٨ ، دَمِنَ : جمع دمنة وهي بقية الدار وآثارها ، دثُور : بالية عافية ، محير : مجيب ، ساجيات : هادئة ساكنة ، الحبير : نوع من الثياب .

(٢) المصدر السابق : ٧٦ .

— ثم إنه اختار بحر الرمل ، وهو بحر متلاحق التفعيلات يساعد على مثل هذا اللحن الراقص ، ولا يبعد أنه أنشأها لكي تُوقَّعَ على كلماتها أصابعُ الملحنين ، فما أقربها من اختيارات صاحب الأغاني .

ومن قصيدة تلك ، الفائية التي يقول فيها :

وَجُرْتُ فَمَا تُنْصِفُ	أَبَيْتَ فَمَا تُسْعِفُ
وَتَنُكِّثُ مَا تَحْلِفُ	وَتَحْلِفُ لِي بِالْهَوَى
وَوَدَّكَ مَسْتَطَرِّفُ	حَيْثُ أَلَّكَ مُنْطَلِفُ
فَشِيقُ فَاثِقِ الْمُدْنِفُ	وَتَهْجُرُنِي وَاثِقِ الْغَا
تَلِينُ وَلَا تَعْطِفُ	سَاعِطِفُ مِنْ حَيْثُ لَا
وَأَعْرِفُ مَا تَعْرِفُ	وَأَسْكُتُ لَا أَشْكِي
فَخَلَقُكَ لَا يَوْمِصُفُ (١)	تَجَاوَزْتَ أَقْصَى الْمُنَى

ولو تأملنا في هذه الأبيات لوجدنا ذلك التكافؤ البديع في الأفعال والأسماء والحروف ، مع مراعاة أوزانها وصيغها الصرفية ، ففي الشطر الأول من البيتين الأول - مثلا - يأتي بالفعل الماضي المقرون بتاء المخاطب المفتوحة (أَبَيْتَ) ، ثم بما النافية مقرونة بالفاء (فَمَا) ، ثم بالفعل المضارع من الرباعي (تُسْعِفُ) ، ثم ترى مثل ذلك تماما في الشطر الثاني من غير تكلف أو ثقل ، كما أنك ستلاحظ توزيعه للحروف الموسيقية توزيعا جيدا . فثمَّ حروف صغيرية مثل : السين - الصاد - الزاي ، وثم حروف مهموسة سهلة المخرج ، يسيرة النطق ، مثل : التاء - والشاء ، والهاء ، والفاء ، وهكذا لو تأملنا في سائر الأبيات فسوف نجد هذه التقابلات الصرفية ، وردَّ الأعجاز على الصدور والإشبات مع النفي ، وغير ذلك مما يزيد اللحن عذوبةً وانسجاما .

(١) شعر علي بن جبلة - تحقيق حسين عطوان : ٨٦ .

أما قصيدته الدعدية فهي تاجُ ألحانه وعنوانُ قصائده، ولو كانت له وحدها لدلت على قدرته الفائقة في انتخاب الكلمات الشعرية الفذة ، وتلاؤم الجمال والعبارات ، فلا نُتوءَ فيها ولا هبوط بل نسجٌ موسيقيٌ منتظم ، وألفاظه مصقولة منتخبة وأما القافية (الدال المضمومة قبلها ساكن) فممشوقةٌ رشيقةٌ غيرُ مترهلة في الوزن ، ولا مشبعة في اللحن ، وكأنها نوع من ملابس الحسنات التي فصلت على هيئة الجسم ، فهي ملاصقة له تحكي القوام وتدلّ على الرشاقة ، فإذا ما سمعت البيت مقرونا بهذه القافية اشتقت إلى سماع ما يليه ، حتى كأنه يجسد لعينك عن طريق سمعك صورة تلك المرأة الفاتنة ، وهو بذلك يعتاضُ بقدر كبير عما فقد من المحاسن البصرية التي ينبغي تصويرها :

والتفَّ فخذاهما وفوقهما	كفل يجاذبُ خصرهما نهـد
فقيامها مثنى إذا نهضت	من ثقله وقعودها فسرد
والساقُ خرَّبةٌ منعمة	عيلت فطوقُ الحجل منسد
والكعبُ أدرم لا يبين لسه	حجم وليس لرأسه حسد
ومشت على قدمين خصرتها	والتفتا فتكامل القسد
ما شاتها طول ولا قصـر	في خلقها فقوامها قصـد
إن لم يكن وصلٌ لديك لنا	يشفي المصابة فليكن وعـد
قد كان أورق وصلكم زمنا	فدوى الوصال وأورق الصـد
لله أشواقى إذا نرحلت	دارُ بنا ونأى بكم بعـد (٢)

ولا يبعد باقي ديوان العكوك عما أشرنا إليه من هذه الحلاوة الموسيقية ، والتوفيق في اختيار الألفاظ والأوزان .

(١) جاءت هذه القافية على ضربٍ الأحذ المضمّر من بحر الكامل ، والحذ هو حذف الوجد المجموع من آخر التفعيلة ، وأما الإضمار فهو تسكين الثاني المتحرك ، فتتحول مُتَفَاعِلُنْ إلى : مُتَفَا .

(٢) شعر علي بن جبلة - تحقيق حسين عطوان : ١١٧ .

نهد : كبير بارز ، خرّبة : رقيقة العظم كثيرة اللحم ، عيلت : اكتنزرت ، الحجل : الخلخال ، أدرم : مستو لا حجم له .

بشار :

أما بشار فأوزانه الراقصة الخفيفة تملأ ديوانه الضخم ، وقد سبق ورود عدد منها في هذا البحث . ولعل مما يتضح لقارئ شعره أولاً أنه كان كثير الأوزان لا يعييه ضرب منها ، ولكن لا نزعم أنه كان موفقاً فيها كلها ، وإنما الغالب العام أنك لا تقرأ له شيئاً إلا رآك منه جمال جرسه ، وحلاوة أنغامه ، وخاصة الغزلية منها ، فهو يقول في نعت إحدى محبوباته - وتفوح أبياته بأنغام اللهو والافتتان :

بنتُ عَشْرٍ وثلاثُ قُسمَـتْ	بينَ عُصْنٍ وكثيرٍ وقَمَـرٍ
دُرَّةٌ بحريَّةٌ مكنونَة	مازها التاجِرُ من بينِ السُدُورِ
أذرتِ الدمعَ وقالتِ ويلتـيـي	من ولوعِ الكفِّ ركبَ الخطـرِ (١)

ولئن استطاعت هذه الأبيات تصوير خفة المرأة ورشاقتها فذلك مشترك بين المعاني والإيقاع الراقص الجميل ، ولا ريب أن هذا مما يدل على قدرة الشاعر وموهبته في ملائمة الأوزان للمعاني ، وكأن أنفعاله هو الذي يسجل اهتزازات نفسه بواسطة الكلمات والأوزان ، ومما نقرأ لبشار من ذلك قوله وقد بدا أثر الحزن والتحسر على ألفاظه وحروفه فساعد ذلك على نقل المعاناة النفسية التي يعيشها :

ظليّ ما بال الدجى لا تزحـزح	وما بال ضوءِ الصبح لا يتوفـّح
أفل الصبح المستنير سبيلـه	أم الدهر ليل كلّه ليس يبـرح
كأن الدجى زادت وما زادت الدجى	ولكن أطلّ الليل هم مبـرح
لقد هاج دمعى نازح بنزوحـه	ونومي إذا ما نوم الناس أنـرح
وقال نساء الحي : مالك صافـحاً	وما كنت عن أنس الأوانس تصفـح (٢)

ويحس القارئ كأنما كانت هذه الحاءات الكثيرة بمثابة التنفيس عن مكنون لوعته وحسراته ، فهو يتحرق فتنبعث من صدره هذه الحاءات زفرات مصحوبة بحرارة جوفية ، وكذلك حرف النون في البيت الرابع والخامس يظهر الأنين الذي ينوء به

(١) ديوانه : ٨٣/٤ .

(٢) المصدر السابق : ٧٧/٢ ، صافحاً : معرضاً .

قلب الشاعر ، وفي المدود المكررة تمتد هذه التساؤلات الحزينة عن الليل الذي لانهاية لامتداده في حُسبان الشاعر : ما بال الدجى ؟ ، ما بال ضوء ٠٠ ؟ أفضل الصبح المستنير طريقه ؟ ، ثم هو يجيب نفسه بكلمة (أطلال) التي تفيد الطول بمدّها قبل معناها .

ومما يبين فيه التلاؤم عنده بين الموضوع والنغم هذه الأبيات التي قالها في الفخر ، وهي ذات نبرة حماسية تملأ الأذان جلجلةً ورَجْفًا :

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضِبَةً مُضِرِّيَّةً	هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ تُمْطَرُ الدَّمَاءُ
إِذَا مَا أَعْرَنَّا سَيِّدًا مِنْ قَبِيلَةٍ	ذُرَى مِنْبَرٍ صَلَّى عَلَيْنَا وَسَلَّمَا
وَإِنَّا لَقَوْمٌ مَا تَزَالُ جِيَادُنَا	تُسَاوِرُ مَلَكًا أَوْ تَنَاهِبُ مَغْنَمَا
خَلَقْنَا سَمَاءً فَوْقَنَا بِنُجُومِهَا	سُيُوفًا وَنَقَعًا يَقْبِضُ الظَّرْفَ أَقْتَمَا (١)

وقد اختار لها - كما ترى - البحر الطويل وهو مما يناسب هذه النبشرة ويلائمها ، على أن معظم النقاد يذهب إلى أنه لا علاقة للبحر العروضية في أوزانها بالمواضيع التي يطرقها الشاعر ، وفي ذلك حق ، فلقد وجدنا في الشعر العربي قديمه وحديثه ما يؤيد ذلك ، فنقرأ سائر الأغراض من رثاء وغزل وفخر وهجاء ومدح ٠٠ في سائر البحور ، ولكن لا تناقض - أيضا - في هذا مع ما نراه من أن هناك أنواعا متباينة من الألحان ، كاللحن القوي الصاخب ، واللحن الحزين المنساب ، واللحن الخفيف الراقص وأن من الجائز أن يجري أحد البحور فيما هو أقرب إلى طبيعة وزنه ونقاطيعه من هذه الألحان ، والحقيقة أنه لن يُستطاع أن يؤخذ لذلك قاعدة مطردة - كما أشار إلى هذا - محمد غنيمي هلال - وإنما يبقى ((كل بحر بعد ذلك قالبا عاما يستطيع الشاعر أن يصفى عليه الصبغة التي يريد بما يصب فيه من عبارات وكلمات ذات طابع خاص)) (٢) . وعندها تبين مقدرة الشاعر في صياغة الألحان وانتخاب الكلمات ذات الأجراس المناسبة لغرضه ولما في نفسه .

(١) ديوان بشار : ١٨٤/٤ ، تساور ملكا : تنازعه ، والمَلِك : المَلِك ، ويروى مُلْكَا بضم الميم .

(٢) النقد الأدبي الحديث : ٤٦٩ .

ولنسبر هذه المقدرة عند بشار. علينا أن نختار له قصيدتين مختلفتين -
الغرض - متحدثي الوزن ، نقرأ له قصيدة في الفخر والهجاء - على بحر الوافر حيث
يقول :

أَعَاذَلْ لَا أَنَامُ عَلَى اقْتِسَارِ	وَلَا أَلْقَى عَلَى مَوْلَى وَجَارِ
سَأُخْبِرُ فَاخِرَ الْأَعْرَابِ عَنِّي	وَعِنْدَ حِينَ بَارَزَ لِلْفَخَارِ
أَنَا ابْنُ الْأَكْرَمِينَ أَبًا وَأُمًّا	تَنَازَعَنِي الْمَرَاذِبُ مِنْ طُخَارِ
نُفَادَى الدَّرْمَكِ الْمَنْقُوطِ عِزًّا	وَنَشْرَبُ فِي اللَّجِينِ وَفِي النَّظَارِ
وَنُرَكِّبُ فِي الْفَرِيدِ إِلَى النَّدَامِ	وَفِي الدِّيْبَاجِ لِلْحَرْبِ الْحَبَارِ (١)

ومنها في الهجاء حيث يخاطب المهجو :

وَتَقْضِمُ هَامَةً الْجَعَلَ الْمَصْلَى	وَلَا تُعْنَى بِدُرَاجِ الدِّيَارِ
وَتُدَلِّجُ لِلْقَنَافِذِ تَدْرِيهًا	وَيَنْسِيكَ الْمَكَارِمَ صِيْدُ فَرَارِ
وَتَغْبِطُ شَاوِيَّ الْحَرْبَاءِ حَتَّى	تَرْوَحَ إِلَيْهِ مِنْ حُسْبِ الْقَتَارِ (٢)

ومما يطلعنا في الأبيات الأولى تكرار النفي (لا) إذ تصطدم أذن السامع
بموقف الرفض من أول بيت في القصيدة ، ثم تكرار الحروف الحلقية : الخاء ، والعين ،
والهمز ، وكذلك الصيغ غير المأهولة تزيد في قوة الضربة الإيقاعية : طخار -
المرازب - الدرمك المنقوط ، ثم انظر كيف تمكنه ملكته - في الأبيات الثانية -
من انتخاب ألفاظ ساخطة قاسية الوقع على المهجو : تقضم - القنافذ - تدريها -

(١) ديوانه : ٢٠٧/٣ ، والاقتسار : الإخبار والاكراه ، المرازب : جمع مرزبان ،
وهو الرئيس من الفرس ، وطخار : مدينة في بلاد الفرس وهي طخارستان ،
نُفَادَى : أي نطعم ، والدَرْمَك : الدقيق ، المنقوط : المطبوع ، الفريد : الفضة
المصنوعة ، الحبار : جمع حبرة وهي ضرب من الحرير .
(٢) المصدر نفسه : ٢١٠/٣ ، تقضم من القضم وهو الأكل بأطراف الاسنان ، المصلى :
المشوي ، والدُرَاج : نوع من الطيور الداجنة يربي في المنازل ، ويأكله
المُتَرَفُونَ ، تدلج : من الإدلاج في الليل وهو السير في أوله ، تدريها :
تختلها وتصيدها .

فــــــــــــــــار- ، وكأنه يقرع بها سمعه قبل أن ينصب مخازيها عليه ، ثم نقرأ له نسيباً من قصيدة أخرى على الوزن نفسه والقافية نفسها إلا أنها مضمومة :

أَحْزَنَكَ الْأَلَى ظَعْنُوا فــــــــــــــــارُوا	أَجَلُ فَالنُّومُ بَعْدَهُمْ غــــــــــــــــارُوا
إِذَا لَاجَ الصَّوَارُ ذَكَرْتُ نَعْمــــــــــــــــى	وَأَذْكُرُهَا إِذَا نَفَحَ الصَّــــــــوَارُ
كَأَنَّكَ لَمْ تَزُغْ غُرَّ الشَّائِبــــــــــــــــى	وَلَمْ تَجْمَعْ هَوَاكَ بِهــــــــــــــــى دَارُ
عَلَى أَرْمَانَ أَنْتَ بِهــــــــــــــــى بــــــــــــــــلُ	وَإِذَا أَسْمَاءُ أَنْسَتْ نــــــــــــــــوَارُ
يَنْفَسُ غَمَّهُ نَظَرُ إِلَيْهــــــــــــــــى	وَيَقْتُلُ دَاخِلَ الشَّوْقِ الْجــــــــــــــــى وَارُ
لِيَالِيٍّ إِذَا فِرَاقُ يَنْسِي ســــــــــــــــولُ	لَدَيْهِ وَعِنْدَهُ حَدَثُ كــــــــــــــــسَارُ
يَرْوَعُهُ السَّرَارُ يَكُلُّ أــــــــــــــــمرُ	مَخَافَةً أَنْ يَكُونَ بِهِ السَّرَارُ (١)

ولا ريب أن الإيقاع مختلف بين الأبيات الأولى وهذه ، فذلك قوى متدفق ، وهذا رقيق منساب ، ولعل الضم هنا خفف من وطأة القافية المكسورة التي كنا نشعر بها في القصيدة الماضية كما أن كثرة الحروف الصغرى هنا ، وحسن توزيعها ساعداً على هذا اللحن الغزلي الجميل ، ثم يبقى مقدار من الإيقاع الداخلي للذوق يستسيغه ولا يكاد يصرح بأسبابه .

وقد نجد ما يمثل لنا ذلك أي ملاءمة الموسيقى للموضوع في قصيدة واحدة ، حسب تحول الموضوع فيها ، كما في أرجوزته المشهورة ((يا طلل الحي بذات الصمد)) ، فهو حين يدخل في الحديث عن أمور الأعراب ومواطنهم أو حينما يتحدث عن مهابة الحرب واقتحامها ، يختار آخشن الألفاظ وأقساها وكان قارئها يمشي في طريق مليئة بالحجارة المتباينة في حجمها :

وَابْنُ حَكِيمٍ إِذَا أَتَاكَ يَسْرِدِي
فِي الْعَدَدِ الْمُغْلَنُكْسِ الْأَعْدَدُ

(١) ديوان بشار : ٢٢٣/٣

الصوار الأول : القطيع من الظباء أو بقرة الوحش
والصوار الثاني : القطعة من المسك ، بل : طراوة الشباب
السرار : مصدر ساره إذا حدثه سرا .

راحَ بِحَدٍّ وَغَدَا بِحَدٍّ
يَحْفَرُ دَفَاعًا كَطَرْدِ الصَّوْدِ
حَفَرَ الْأَوَادِي عُبَابَ الْمَسَدِ
كَأَنَّهُ مِنْ غُلُوءِ الْجُودِ
فِي الْعُسْكَرِ الْمُسْلُطِ الْمُقْوَدِ
أَمُّ لَا يَسْمَعُ صَوْتَ الرَّعْدِ (١)

وتراه حينما يمدح عقبه أو يستعطفه تلين ألفاظه ، ويسهل نظمه حتى

ينساب كالماء الجاري :

مازلت معروفًا مسمع الأَرْدِ
أغرَّ لبَّاسًا ثيابَ المَجْدِ
ما كان مني لك غيرُ الوُدِّ
ثمَّ شَاءَ مَثَلُ رِيحِ الوَرْدِ
نسجته في المحكماتِ النَّسْدِ
فالبس طِرَازِي غيرَ مستَهْدِ (٢)

وإن القارىء ليجد في هذه الأرجوزة مذاقا للنغم خاصا يختلف عن الأراجيز
الأخرى ، كأنما تحول كل بيت منها بل كل تفعيلة وحركة إلى ضربات دف ممتعة
يترنح على دقاتها القلب والسمع معا .

(١) ديوان بشار : ١٦٨/٢

يردى : يسرع ، المعلنكس : الكثير المتراكم ، يحفر : يدفع ، الصرد :
مسمار يدخل في السنان ليثبت في قصبة الرمح ، الأواذي : الأمواج ،
عباب المد : معظمه وهائله ، المسلطج : المتسع الكبير
المعود : من اقود إذا كان ذا قائد أي جيش عظيم ذو قائد .

(٢) المصدر السابق : ١٦٧/٢

مع الأرد : أي مع الأنفع ، ويريد بالمحكمات : قصائده .

التطيلي :

نستطيع أن نقول إن التطيلي كان يجري في ميدانين مختلفين أو كان يعزف على وترين متباينين ، مما يدل على موهبته الإيقاعية وقدرته التي كأن يسخرها في هذا الجانب أو ذاك .

أما الجانب الأول فيبدو فيه التطيلي شاعرا مشرقيا عريقا يطرق معظم البحور الخليلية ، ويُطيل النفس فيها ، ويظهر بمظهر المطرب المتأنّي ، إذ يتجنب الأوزان المجزوءة والخفيفة إلا قليلاً في باب الغزل ، بل يبدو حريصاً على اقتفاء آثار القدماء حتى في نسيبه ، فهو يقول وكأنما سلك السبيل الأمثل في هذا النسب حيث وقف باكياً على أطلال المبحوبة :

أنا كنت أوضّح حجةً من لومِي	إذ عجت في أطلال دارك فاعلمِي
جاؤا بلومهم وجئت بأدمعِي	تنهل بين معصفرٍ ومعنٍّ دم
فوددت أنك كنت حيث ترينني:	صال بلومهم عريقاً في دمِي
فتبينني أني على ما سمتني	جشمت فيك النفس كل مجشَم
ووقفت دونك للمبابة وقفة	لو أنها بين الخميم وزمزم (١)

وواضح في هذا النسب غلبة الإيقاع القوي والألفاظ الخطابية ، مما يجعلها أقرب إلى المشرقية منها إلى المغربية .

ولعل من أرق ما يجد القارئ في ديوانه العروضي أبياته التي يقول منها :

نقض العهد الذي كان عهد	لم أقل واصل حتى قلت : صد
مرحاً بين التصابي والصبا	كلما لاعتته بالحسب جد
هرّ منه الحسن بيثني عطفه	لو يكون الغصن لدنا لم يزدد
وجلا الإدلال منه منظراً	قام بالعدال فيه وقعد

وَأَدَارَ الْمَوْتَ فِي لَحْظٍ رَشَّاءٍ كَلَّمَا شَاءَ انْتَحَى قَلْبَ آسَدٍ
يَا شَقِيقَ النَّفْسِ رَأْيَا وَهَمَّوَى أَنْتَ فِي قَلْبِي رَوْحٌ وَجَسَّادٌ (١)

والحقيقة أنَّ هذه الأبيات وفيرةُ النغمة الغنائية الوثابة ، ونظن أنَّ قسده ساعده على ذلك اختياره لبحر الرمل الراقص ، وكذلك هذه الدالات الساكنة أو المشددة مع السكون فهي بمثابة الضربة الأخيرة المفاجئة من الوحدة الإيقاعية يقف عليها ، ثم يعود ليجدد التوقيع في كل بيت حتى يقف على مثلها . كما أنَّ للحروف داخل الأبيات أثراً كبيراً في إحداث مثل هذه الموسيقى ، فحروف السين والصاد والزاي ، ودقة توزيعها وتكرارها تزيد في انسجام النغمة الغنائية ، وأيضا هذه الجناسات وما يشابهها التي جاءت عفوا تشيع جرساً موسيقياً : التصابي - الصبا - الادل - العذال ، أسد - جسد ، الحسن - الغمن ، وهكذا تجري بقية أبياته ففي حيوية شعرية راقصة ، ولكن مثل هذا اللحن قليل جداً في بحوره العروضية - كما قلنا - .

أما الجانب الثاني فنعني به موشحاته ، وليس من شك أنَّ هذه الموشحات إنما تكتسب معظم قيمتها الفنية من أوزانها المطربة ، وألحانها الغزيرة بالنغم ، المألحة للغناء والترجيع ، ومن المعروف كيف كان يحرس الموشحون الأندلسيون فسي موشحاتهم على عدوية ألحانها وجمال موسيقاها .

ولقد كان التطيلي في صدر قاعمة هؤلاء ، يقول عبد الحميد هرامة : ((كان التطيلي من كبار الوشاحين الأندلسيين شهد بذلك كثير من دارسي ونقاد فــــــرسن التوشيح في القديم والحديث)) (٢) ومن شهادة القدماء ما نقرأه في كتاب المغرب من أنه : ((حضر - أي التطيلي - مع ابن بقي وغيرهما من الوشاحين في أشبيلية واتفقوا على أن يصنع كل واحد منهما موشحة ، ويحضرها جميعاً ما قالوه في مجلس حكم ، فصنعوا ذلك ، واجتمعوا في المجلس ، فابتدأ الأعمى - التطيلي - وأنشد :

(١) ديوان التطيلي : ٣٨ .

(٢) الأعمى التطيلي حياته وأدبه : ٢٧٨ .

ضاحِكٌ عَنْ جَمَلِ أَنْ سَافِرٌ عَنْ بَدْرِ ...
ضَاقَ عَنْهُ الزَّمَانُ وَجِوَاهُ صَمَدٍ دَرِي

فخرَقَ الجميعُ الورقَ الذي كتبوا فيه موشحاتهم ، فإنهم سمعوا ما يفتضحون
(١) بمعارضته)) .

ومن يقرأ موشحات هذا الشاعر يحس بجمالها ورشاقة ألفاظها ودقة تقسيم
مقاطعها ، وأظن أن مَنْ يسمعها مُلقاةً أو يطرب إليها مغناةً سيتضاعف لديه هذا
الإحساس ، ويزداد بها إعجاباً ، يقول من إحدى هذه الموشحات :

أَدْرُ لَنَا أَكْوَابُ	يُنْسَى بِهَا الْوَجْدُ	وَاسْتَصْبَحَ الْجُلَاسُ	كَمَا قَضَى الْعَهْدُ
دِنْ بِالْهَوَى شَرَعَا	وَنَزَّ السَّمْعَا	إِلَيْكَ بِالرَّاحِ	يَلْوِيهِمَا الْخَدُّ
وَنَقْلُكَ الْوَرْدُ	لِلَّهِ أَيْسَامُ	وَأَوْجَهُ زُهْرُ	وَقَدْ بَكَى الْقَطْرُ
وَالرُّوضُ بِسَّامُ	وَنَحْنُ فِي أَحِبَابُ	فِيَا أَبَا الْعَبَّاسِ	لَا خَانَكَ السَّعْدُ
خَلِيفَةُ مَنْكَ	نَابَ لَنَا عَنْكَ	فِي النَّهْيِ وَالْأَمْرِ	مِنْ نَوْبِ الدَّهْرِ
لَمْ يُبَيِّقْ لِي ضَنْكَ	فَأَنْتُمْ أَرْبَابُ	وَأَنْ بَلَوْنَا النَّاسَ	فَهُمْ لَكُمْ فِدُ (٢)

ويستمر في موشحته يتمايل لهواً وطرباً بتلك المقاطع القصيرة والعبسارات
الموجزة ، ولا تجد من بين كلماته كلمةً خشنة أو غريبة، بل لا تجد كلمةً تطرق
السمع بقوة أو عنف ، وإنما هي ألفاظ غنائية مختارة من مثل : الوجد - الورد -

(١) المغرب في حلى المغرب لابن سعيد المغربي : ٤٥٦/٢ .

(٢) ديوانه : ٢٦٧ .

بباصاح - الراح - آس - الخد - الروض - الزهر - القطر ، كما لا ترى فيها وزنًا متتابع الحركات بل لو تأملت لوجدت الغالب أنه ليس شمة حركة إلا يسبقها ساكن وهذا يدل على أنها كلمات لينة مناسبة ، كما يبدو ذلك واضحاً في أوآخر كلماتها جميعاً ، وفي أثنائها أيضاً فقد أهدى الشاعر إلى اختيارها بذوقه الموسيقي المرفه ، وقد انتظمت عنده الأدوار والأقفال ، وتوازنت فيها الكلمات ونهايات الحروف ابتداءً ووسطاً وقافية .

ولعل موشحات التطيلي لا تفوق سائر أشعاره في الخيال أو جودة التصوير بل ربما كانت أقل منها في هذا الجانب ، وإنما كان تجويده هنا على تلك في توفير النغمة والتأنق في اختيار الكلمات الغنائية وتناسب الأقفال مع الأدوار ، ثم هو هنا أبعد عن التقليد من تلك .

وكثيراً ما كان التطيلي يزين أشعاره بأنواع من المحسنات البديعية المختلفة ، وأبرزها عنده الجناس والطباق ، ومع أنه يعتمد إليها ويقصدها إلا أنه لا يتكلفها بل تجيء في سياق مقبول تزيد من نغمة الأبيات وحسن جرسها ، يقول في إحدى قصائده :

وَكَّرَ لَطْمَ لِيَالِي جَدِيٍّ	سَ حَتَّى يَدِين لَهَا أَوْ تَدَانَا
وَحَذَهُ بِمَدِينٍ حَتَّى تَعُودَ	وَنَسْرًا فَحَذَهُ بِهِ وَالمَدَانَا
وَمَا كَانَ لِي فِيهِمَا مِنْ هَوَى	وَلَكِنْ عَسَى أَنْ يَذُوقَ الهَوَانَا (١)

ومنها :

مِنَ البَيْضِ رَاعَ بَنَاتِ المُنَادُو	رَامَا سِرَارًا وَإِمَا عَلَانَا
جَرَى مَتْنُهُ وَذَكَتْ شَفَرَتُنَا	فَإِنْ شَتَّ رَابَ وَإِنْ شَتَّ رَانَا
تَالَفَهُ المَوْتُ مَاءً وَنَسَارَا	وَأَوَّلَمَ فِيهِ نَدَى أَوْ دُخَانَا (٢)

(١) ديوان التطيلي: ١٩٢ ، مدين : مساكن شعيب عليه السلام وقومه ، أو هو اسم للجماعة ، نسر : أحد الأصنام التي كان يعبدها قوم نوح عليه السلام وقبده عبده حمير فهو يرمز لها في هذا البيت ، المدان : يعني بنى عبد المدان في نجران .

(٢) المصدر السابق: ١٩٣ .

ربيعة الرقي :

قلنا في غرض الغزل إنه كان من الشعراء المطبوعين في اختيار الألفاظ الشعرية ، وقد قال ابن المعتز عن بعض قصيده : ((هذا أطبع ما يكون من الشعر ، وأسهل ما يكون من الكلام))^(١) ، كما كان حسَّ الإيقاعي مرهفا أيضا ويندرجاً. أن تجد في كلماته غريبة حوشية ، والموسيقى بارزة في شعره بوضوح ، فمعظم أوزانه مجزوء خفيف أو سلس منساب ، وتغلب عليها الدماثة حتى في بحوره الطويلة، يقول في مدح يزيد بن حاتم وهجاء يزيد بن أسيد السلمي :^(٢)

حلفتُ يميناً غير ذي مثنويّةٍ	يمينَ امرئٍ آلى بها غيرَ آثمٍ
لشتانَ ما بينَ اليزيديّينَ في النّدى	يزيدٍ سليمٍ والأغرَّ ابنَ حاتمٍ
فهمُ الفتى الأزديّ إتلافُ مالِهِ	وهمُ الفتى القيسيّ جمعُ الدّراهِمِ
فلا يحسبِ التّمناهُ أنّي هجوتُـهُ	ولكنني فضّلتُ أهلَ المَكـَـرِـمِ
فيا أيُّها الساعي الذي ليسَ مدرِكُـكَ	بمساعته سعيَ البحورِ الخَصـَـارِ
سعيَتَ ولم تدركْ نوالَ ابنِ حاتمٍ	لفك أسيرٍ واحتمالَ العِظائـِـمِ
كفأك بناءَ المكرّماتِ ابنِ حاتمٍ	ونمتَ ، وما الأزديُّ عنها بناءمِ ^(٤)

ومن الملامح الموسيقية في هذه الأبيات :

التقابل الواضح في الكلمات بين غالب الشطور مثل الف والنشر في قوله :

لشتانَ ما بين اليزيديّينَ في النّدى يزيدٍ سليمٍ والأغرَّ ابنَ حاتمٍ

وكالموازنات المتعددة التي أجراها الشاعر بين الرجلين ، ومنها رد الأعجاز على

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز : ١٦٢ .

(٢) هو يزيد بن حاتم بن قبيصة بن المهلب بن أبي صفرة الأزدي المهلبى ، ولّاه المنصور على مصر سنة ١٤٣هـ ثم عزله عنها سنة ١٥٢هـ ، وتوفي بالقيروان سنة ١٧٠هـ وكان يزيد هذا جواداً ممدوحاً انظر الأعلام : ١٨٠/٨ .

(٣) هو يزيد بن أسيد بن زامر بن أسماء السلمي ينتهي نسبه الى قيس ، ولّاه المنصور أرمينية ، وغزا الروم سنة ١٥٨هـ . انظر الأعلام : ١٧٩/٨ .

(٤) شعر ربيعة الرقي بتحقيق يوسف بكار : ٩٧ ، غير ذي مثنويه : مـ صدر بمعنى الاستثناء في اليمين ، أي : حلفت غير مستثنى في يميني .

الصدور ، ومنها الجناسات الاشتقاقية الكثيرة البعيدة عن التكلف : سليم - سالم - مسالم ، ساعي - بمساعته - سعى - سعيت ، نمت - بنائم ، لا تسام - ساميته ، ومنها كثرة السينات وهو من حروف الصغير، ويعد حرفا موسيقيا ظاهر الجرس ثم حسن توزيع هذا الحرف الموسيقي على سائر الأبيات .

الحصري :

يَظُنُّ الناظرُ في شعر الحصري أنه حُرِّمَ ما مُنِحَ سابقوه من الموهبة الموسيقية الشعرية ، وأنه تخلف عن ركبهم ، ولذلك سببان نلاحظهما في شعره :
الأول : تلك التصنّعات والزخارف المتكلفة التي ناء بها شعره ، كالتزامات في المطالع والقوافي والتقييد بعدد معين في الأبيات ... ، مما سنعرض لتفصيله في الفصل القادم إن شاء الله . وكذلك الجناسات التامة الكثيرة ، وردّ الأعجاز على الصدور ، ولكن قد يعد ذلك للحصري لا عليه إذ فيه دلالة واضحة على اهتمامه بتزيين موسيقاه ، والتطريب في شعره .

السبب الثاني : سيطرة الألحان الحزينة المتكررة على معظم شعره فقد التزم - مثلا - في ديوانه (ذيل الاقتراح) بحرًا واحدًا هو مطلع البسيط في تسع وعشرين قصيدة متتالية ، وقد كان سبب شيوع هذا اللحن الحزين عنده فقدّه ولده فتحوّلت أشعاره - إلا قليلا منها - بكاءً وندبا على هذا الحبيب المفقود ، وكان من الطبيعي أن ينعكس هذا الحزن على أوتاره ويغلب عليها .

والحصري في الحقيقة لم يُحرم جمال الألحان أو العزف على الخفيف المطرب منها ، فله عدد لا بأس به من المرقّصات ، منها وعلى رأسها قصيدته :

يا ليلُ الصَّبِّ متى غُـدُّه . أقيامُ الساعةِ موعـُـدُه .^(١)

فقد اشتهرت على السنة الشعراء والمغنين قديما وحديثا ، يقول جامعنا ديوانه : ((وقد أعان على ذيوع هذا القصيد زيادةً عن رقة نسيبه وإشراق معانيه

وعذوبة ألفاظه ، هذا النغمُ الحلوُ المرقصُ الذي اشتهر به ميزان (الخبب) مضافاً إليه هذه القافية العذبة المترتبة من (دال) تعقبه (هاء) مضمومة ينطلق فيها النغم حراً مرحاً لعباً ، يأخذ بمجامع اللب ، ويحلّق بالتنفس في جو من السعادة والإشراق ^(١) .

ولا ريب أن سبب محبة الناس لها كامنٌ في جمالها الإيقاعي أولاً ، ثم فني معانيها ومصورها ، وهي شبيهة - إلى حد ما - بدالية العكوك إلا أن هذه أقرب إلى خفة الروح المغربية وإلى ألحان الأندلسيين ، ولا غرو فقاتلها مغربي ، وقصد زار الأندلس وسكن فيها ، وصاحب أدبائها وشعراءها ، على أن الحصري له قصيدة أخرى مثيلة لهذه في الوزن ، قريبة منها في القافية ، وتحمل من موسيقى هذه الشيء الكثير إلا أن (ياليل الصب) أغزر نغماً وأعذب ألفاظاً ، يقول من الثانية :

يا هاروتي الطرف تُرى	كَمْ لَكَ نَفَثَاتٍ فِي الْعُقَدِ
فطعنت الأسد بلا أسل	عَبَثًا وَقَتَلْتَ بِلَا قُودِ
رَشًا يَمْطَادُ الْأُسْدَ وَكَمْ	رَامَتْهُ الْأُسْدُ فَلَمْ تَصِرْ
واهاً لجديد منك وهـ	وَشَابَّ بَانَ فَلَمْ يَعْرِ
رُضْتَ الْأَيَّامَ جَوَامِحَها	وَكَفَفْتَ الدَّاءَ عَنِ اللَّدَدِ ^(٢)

هذا وسنعرف أن الحصري كان من علماء القراءات والتجويد بل كان متخصصاً فيهما ، ولا يخفى ما في هذين العلمين من المعرفة بخصائص الحروف ومخارجهما ، وصفاتها الصوتية والإيقاعية من همس وجهر ، وشدة ورخاوة ، وترقيق وتفخيم ،

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٣٩ .

(٢) المصدر السابق : ١١٨ .

واللد : جمع الد أو لداء ومعناه شديد الخصومة ، والد : شدة الخصومة والجدل .

(١)
وكانواع الممدود ... وإلى غير ذلك مما يشمله علم التجويد والإقراء .

المعري :

يبين الناظر في شعر المعري من هذه الناحية أن خبرته بالموسيقى الخارجية تفوق كثيرا موهبته في الإيقاع الداخلي ، فهو قريب من الحصري ، خبرته أظهر من موهبته ، وكان إبداعه في هذا المجال إبداع عالم لا إبداع فنان ، ولعل ذلك لم يكن عنده نقصا في الموهبة ، وإنما هو أيضا انصراف منه إلى الزخارف والتصنعات الخارجية ، وحب الظهور بمظهر الإبداع في هذا الفن ، فباء بعد ذلك بالثقل في ألحانه وغلبة التكلف على السهولة والانسجام الموسيقي المطبوع ، تقول رسمية السقطي ملاحظة ذلك عليه : ((وكان المتوقع من أبي العلاء أن يكون جرس شعره موسيقيا خفيفا عذبا ، وأن يكون أشد من عامة الشعراء اهتماما بابتلاع نغمات ألفاظ أبياته الشعرية ... ، غير أنه أهتم في عامة شعره بأمور أخرى ومطالب جمّة جعلته يغض الطرف عن هذه الناحية ، فاهتمامه بالسجع ، وغريب اللغة والإلغاز والإيهام والتشبيهات المفتعلة ... كل هذا قد دفع إلى شعره الكثير من التنافر اللفظي ونبو النغم الشعري وثقله على النطق)) (٢) .

أما الخفيف من الأوزان والرائق منها مما عرفناه عند سابقيه ولا نكاد نجده عنده فقد كان من سبب ذلك أنه كان رجلا محافظا جادا ، لا تستهويه الألحان ولا يستخفه الطرب كما عرفنا ذلك في شهرته (غير مجد) ، وعليه فمن البعيد

(١) من الطريف حقّا أن نعرف أن كثرة مفرطة من المكفوفين كانوا من القراء والعلماء المتخصصين في القراءة وعلم التجويد على مدى العصور القديمة والحديثة ، والناظر في كتب طبقات القراء يجد ذلك واضحا ، ومن أشهرهم : الإمام القاسم بن خلف المعروف بالشاطبي الأندلسي ت سنة ٥٩٠ هـ ومنهم أبو عمر الدوري = حفص بن عمر بن عبد العزيز ت سنة ٢٤٦ هـ .
انظر : (معرفة القراء الكبار على الطبقات والأمصار) للإمام شمس الدين أبي عبد الله الذهبي بتحقيق محمد سيد جاد الحق - ص ٤٥٧ - ص ١٥٧ - دار الكتب الحديثة - القاهرة - طه أولى ١٩٦٩ م .

(٢) أثر كف البصر على الصورة عند المعري : ٢٣٠ .

أن نجد له مثل تلك الأبيات الطريفة الراقصة التي نقرأها كثيراً في ديوان بشار - مثلاً - ، ذلك أن مما لا شك فيه أن الألبان تُعبر عن أنفُس عازفِيها ، فبشار كان ذا نفس خفيفة مهتاجة للطرب والفرح واللهو ، فأنت واجدٌ في شعره ما يناسب ذلك ، خلافاً لنفس المعري التي تمتلئ وقاراً وسمناً وحشمةً ، فمن طبيعة الحال ألا تجد في شعره قليلاً ولا كثيراً مما أنت واجدٌ في ألحان بشار تلك .

هذا ولا نعني أن الرجل لم يكن يجيد انتخاب الألحان الملائمة لما في نفسه ، أو غير موفق في أنغامه مطلقاً ، بل نقرأ له بعض القصائد والمقطوعات - خاصة في سقط الزند - ونحس بأن أنغامها تنبع من أعماق نفسه ، وتعبّر عنها أحسن تعبير ، لنقرأ من نونيته المشهورة هذه الأبيات الأولى :

عللاني ، فإن بيض الأمانِي	فَنَيْتُ والظلامُ ليس بفانِي
إن تناسيتُما وداَدَ أناسِي	فاجعلاني من بعضِ مَنْ تذكُراني
رَبِّ ليلٍ كأنه الصبحُ في الحُسْنِ	من ، وإن كان أسودَ الطيلَسَانِ
قد ركضنا فيه إلى اللهو لمنا	وفقاً النجمُ وقفاً الحيَـرانِ
كم أردنا ذاك الزمانَ بممدحٍ	فشغلنا بدم هذا الزمانِ (١)

يقول الأستاذ محمد غنيمي هلال عن البيت الأول :

((المد في الكلمة الأولى من الشطر الأول يناسب شكواه إلى صديقيه من نضوب آماله ، على حين خلت الكلمة الأولى من الشطر الثاني من المد لتحاكي معنى انقضاء الآمال ، فإنها تقع سريعة في النطق لتدل على الفناء السريع لبيض الأمانِي ، والكلمتان الأخيرتان يمتد فيهما الصوت ليحدث تضاد في النطق بينهما وبين (فنييت) ففي الشطر الثاني يدل انقطاع الصوت السريع في الكلمة الأولى على الدلالة السابقة ، ليعقبها المد في كلمتي (الظلام) و (بفاني) ، ليوحي الصوت إحياء قويا بأن هذا الظلام ممتد لا نهاية له)) .

(١) سقط الزند . : ٩٤ .

(٢) النقد الأدبي الحديث : ٤٦٦ .

وكذلك تكرر هذه المدود في الشطر الأول من البيت الثاني يمتد بها النفس
لتناسب بُعد الذكرى المتحسر على ما تنطوي عليه من الوداد الغابر والمفاء المنصرم ،
كما نحس بأن تلاحين التشاؤم واليأس بادية على قوافيها الحزينة ذات الأنين الممتد
حيث حرف النون المشبع .

وفى رشاعه لأبيه نقراً له قافية حزينة مشابهة ، فيها قدر من الإشباع
كذلك يفسح للنفس المكثب أن يطول بنفثات الصدر الحارة ، وهي - أيضاً - ساكنة
الحرف قبلها ولو كانت محركته لضاع شيء من إظهار الحزن وامتداد الأنين ،
يقول :

نَقِمْتُ الرِّمَاءَ حَتَّى عَلَى ضَاكِكِ الْمُزْنِ فَلَا جَادَنِي إِلَّا عَبَوسُ مِنَ الدَّجْنِ
فَلَيْتَ فَمِي إِنْ شَامَ سَنِّي تَبَسُّمِي فَمُ الطَّعْنَةُ النُّجْلَاءُ تَدْمِي بِلَا سَنِّ (١)

وأما الموسيقى الحماسية الصارخة فنجدها في مثل هذه الأبيات التي تزخر
كلماتها بنبرات القوة والشدة ، وبحروف الجهر والتضعيف ، حيث يقول :

يَتَهَلَّلُونَ طَلَاقَةً ، وَكُلُّهُمْ مُمٌّ يَنْهَلُ مِنْهُمْ النُّجَيْعُ الْأَحْمَرُّ
لَا يَعْرِفُونَ سَوَى التَّقْدَمِ آسِيًّا فَجَرَّاحُهُمُ بِالسَّمْهَرِيَّةِ تُسَيَّرُ
مِنْ كُلِّ مَنْ لَوْلَا تَسْعَرُ بِأَسْرِهِ لَاخْضَرَّ فِي يُمْنِي يَدِيهِ الْأَسْمَرُّ
يُدْكِي تَلْهَبُ ذَهْنِهِ أَوْقَاتَهُ فَكَأَنَّمَا هُوَ بِالْغَدْوِ مُهَجَّرُ (٢)

والحق أن المعري في هذا الميدان أقرب إلى العلم منه إلى الفن ، أو هو
فإن فيه غير قليل من التحصيل والاجتهاد والعنت ، ويكفي أن تقرأ ما كتبه في علم
القافية والعروض ، في مقدمة لزومياته لتعرف أن الرجل كان على درجة كبيرة
من التمكن في هذا العلم ، كما كان على اطلاع على شيء من فن التلحين حيث تجد
ذلك مبثغراً في أدبه (٣) ، بل في لزومياته نفسها تلك التي بذل في نظمها جهداً

(١) سقط الزند : ١٣ ، الدجن : السحاب المطبق .

(٢) المصدر السابق : ٢٢٤ ، الكلوم جمع كلم وهو الجرح ، الآس : الطبيب ،
تسبر : يعلم باطنها بالمسبار وهو ما يعلم به غور الجرح .

(٣) انظر مثلاً - كتابه (الفصول والغايات) : ١٢١ - ١٢٢ - بتحقيق محمود حسن
زناتي - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ م .

ليس بالقليل ، وكان أول رائد لها بهذا النظام ^(١) ، إذ كَوَّن منها جزأين ضمنيْن ، وكان يُلزم فيها نفسه حرفاً أو حرفين قبل القافية يحافظ على ذلك في أبيات القصيدة. أو المقطوعة كلّها ، مارّاً بجميع الحركات من ضم وفتح وكسر وسكون على حروف الهجاء جميعها ، ولكن جمهور الشعراء بعده. عدوا ذلك تضييقاً ((من شأنه أن يعقّد في الشعر ، وأن يقيّد من حرية الشاعر)) ^(٢) .

ومهما يكن فقد اجتهد المعري في تقديم شيء جديد قد يُستدل به على اهتمامه بالتنوع في الإيقاع الشعري وحرصه على إمتاع الأذان بجرس موسيقي مختلف عما جرت به سنة الأشعار قبله .

هذا وقد استعان المعري بالمحسنات البديعية اللفظية كثيراً لا سيما الجناس فهو أكثرها في شعره .

ولعل فيما تقدم ما يؤكد لنا اختصاص الأكفاء وامتيازهم في الجانب الموسيقي الشعري ، وأن القيمة الإيقاعية عند الكفيف مقدّمة على غيرها ، فهي يحس بها إحساساً قوياً ، ولا يكاد يتنازل عنها في غالب قصائده ، وهو يهتم بظواهرها الذي يمتع السمع ويؤنس ، يتجلى لنا ذلك في اختيارهم للألفاظ والحروف الموسيقية العذبة ، وفي اهتمامهم بالمحسنات البديعية ، وأظهرها الجناس ، فهو موجود عندهم بكثرة ، وأقلّهم فيه بشار ، ومن المعلوم أن الجناس أبرز المحسنات اللفظية جرّساً ، وأظهرها نغمة ، ولا ننكر أن في جناساتهم شيئاً من التكلف إلا أنها

(١) وجدت بعض القصائد لشعراء قبل المعري التزم فيها أصحابها النظام نفسه ، ولعل هذا هو ما أوحى إلى المعري بصنيعه إلا أنهم لم ينجحوا نهج المعري حين خص ذلك ديواناً مستقلاً سار فيه على حروف المعجم جميعها ،

انظر على سبيل المثال :

الأصمعيات - تحقيق أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام هارون - دار المعارف ، ط. الرابعة ١٩٧٦ = ص ١٢١ - ص ١٦١ .
وقد التزم ابن الرومي في إحدى قصائده - وقد بلغت = ٧٩ بيتاً - أربعة أحرف : الفاء والتاء والهاء والألف ، انظر ديوانه ، تحقيق حسين نصار - مطبعة دار الكتب - القاهرة - ١٣٩٣ هـ = ج ١ / ص ٣٥٩ .

(٢) في النقد الأدبي - شوقي ضيف : ١٠٤ .

في كثيرٍ من الأحيان تأتي مقبولة ، تضافُ من نغمة الجرس الشعري وتزيده حلاوة في السَّمْع ، كما أنَّ في وجوده عندهم أكثر من غيره من المحسنات دليلاً على اهتمامهم بالتحسين الموسيقي ، ولا يبعد أن يكون ذلك الاهتمام من آثار كُفِّ البصر ، وانصراف الكفيف إلى مجال المسموعات .

كما وجدنا بوضوح ميلهم إلى الألحان المرقّصة ، ولعل ذلك أيضاً كان نتيجةً لهذا الفقد ، فقد استعذبوا هذه الألحان وأكثروا من العزف عليها ، وجسّدوا فيها ، وكانَّ انشغال المبصرين بما حولهم من المبصرات واستمتاعهم بالنظر إليها والغناء في جمالها تحوّل عند هؤلاء إلى انشغال بالمسموعات وتطربُّ إليها ، فبعض الأذان الموهوبة تستطيع أن تحوّل كلَّ مسموع في الحياة إلى أصوات موقّعة منتظمة في أبعادها الزمنية .

ولا ننسى أن نشير إلى أن العصر العباسي كان له أثرٌ في شيوع هذه الألحان عند كثير من الشعراء ، وكان هؤلاء من أول المتأثرين بها .

وإذا كانت الموسيقى الشعرية عنصراً مهماً في التصوير الشعري في رأي بعض النقاد - فقد أولى الأكفاء اهتمامهم لهذا العنصر ، واتخذوا منه عَوْضاً فسي إكمال الصورة الشعرية ، وقد بدا ذلك واضحاً في غرض الوصف ، كما في حديثهم عن المعارك وحركة الخيل ، ووصف التطيلي للبحر ، وكما في فخر بشار ، وغزل العكوك وغيرهما ، وقد رأينا كيف استطاع الواحد منهم أن يلائم بين موسيقاه وبين ما نَفَس من مشاعر ، حتى كأنَّ ألفاظه تجري باستجابة طبيعية لتوقعات النفس ومقدار انفعالها هبوطاً وارتفاعاً ، فالتطيلي تشدُّ لهجته في الأبيات التي وجهها نقداً وثورة على مجتمعه وساسة عصره ، وتبين رِقته ودماثته في قصائد الغزل والموشحات ... وأما الحصري فلا تكاد تفارق أشعاره الحانُ الحزن والتعزي ، ومن

الملاحظات في هذا الجانب عندهم ما عرضنا له من محاولات بعضهم في التفنن والتنويع الإيقاعي ، كلزوم ما لا يلزم عند المعري ، وكمعشرات الحصري .

ومن الطريف أن يكون أول واضح لأوزان الموشحات وطريقتها رجلاً ضريراً ، ذكر ذلك صاحب فوات الوفيات حيث قال : إنه محمد بن محمود الضير^(١) .

ويقول بعض الباحثين : إن بشارا استحدث بعض أوزان الخمس ، كما أنه أول من نظم على طريقة المزدوج^(٢) .

(١) فوات الوفيات - محمد بن شاعر الكتبي - بتحقيق احسان عباس : ١٤٩/٢ - دار صادر - بيروت - ١٩٧٣ م .

(٢) انظر: في النقد الأدبي : ١٠٣ .

موسيقى الشعر - : ٣٠١ ،

ولم أجد في ديوانه ولا في مصدر قديم شيئاً من هذين لبشار .
والخمس عند الأوائل : أن تكون الأشر في القصيدة كل خمسة مستقلة بقوافيها ، .

وأما المزدوج فهو الذي يراعي الشاعر فيه أن تكون الأبيات مصرّعة فقافية الشطر الأول هي قافية الشطر الثاني ، وهكذا ،
انظر موسيقى الشعر : ص ٣٠٠ .

ثالثاً : الغموض والالتباس في بعض الصور البصرية :

إذا كان الشعر حديثاً للمشاعر ، وخطاباً من المشاعر أيضاً ، والمشاعر متنقبةً غير سافرة كان لابد أن تكون اللغة بينهما كذلك ، وإذا كان الشعر هو مرتفع النفس ، وديوان أسرارها وخفاياها فلا غرو أن يكون من أبرز خصائصه غموض المعاني والصورة ، وذلك هو تبرير بعض المذاهب حينما أبى أصحابها إلا الولوج في عتَمات الشعر ومجانبة الوضوح فيه ، ولعل وجه الطرافة فيما نحن بصدده من شعر الأكفاء أن ثمة غموضاً من نوع جديد يلاحظه القارئ لشعر بشار كثيراً ، ولأمثاله من الأكفاء أحياناً ، ثم لا يشك بعد التأمل والدراسة أن سبباً قوياً في ذلك يعود إلى كف البصر ، وليس من الغريب منطقياً أن يحدث شيء من الغموض أو الغرابة عند محروم البصر خاصة في الصور البصرية ، بل رأينا بعضهم يقع - لجهله بالمبصرات - في الخطأ واللبس مما يؤدي إلى اضطراب صورته .

لقد كان ذلك الإغراب والغموض عند بشار نتيجة طبيعية لمنهجه وطريقته في التصوير ، فهو الشاعر الجريء الذي حاول التجديد في صورته وتشابيهه ولم يقف دون ذلك خوفاً وحذراً بل اقتحم هذا الحصار الذي فرض عليه ، ودفع بنفسه فسي غمرات الدنيا واعتاض عما فقده بكل ما يملك من وسيلة حسية ونفسية ، فحدث في شعره ما نرى من الغموض والإغراب إذ كان لابد أن تختلط عليه بعض المفاهيم البصرية ، وأن يكون عنها في أعماق ذهنه ونفسه تصورات ليست كحقيقة ما يراه المبصرون ، لقد كان بشار يصدر في صورته وتشبيهاته البصرية عن مرتكز ذاتي لا هو بالمطابق للمبصرات الخارجية ، ولا هو بالمختلق له الكاذب فيه ، أي أنسه

(١) قد يقصد بكلمة الغرابة معنى الخاص الجيد ، الذي يندر أن يقع الشعراء على مثله لحاجته إلى الذكاء والغوص على المعاني ، فيقال تشبيه غريب واستعارة خاسية غريبة ، وهو ما يقابل كلمة (المبتذل) ونحن إنما نعني بعد الصورة والإغراب فيها بوجه عام .

(١) كان يعتمد في هذه التصورات كما يقول د. درويش الجندي على (إحساس داخلي)
إحساس خاص كونه حواسه الباقية ممتزجة بذهنه ونفسه ، يقول في إحدى قصائده :

كأن القرون على متنها	أساود شت بها أبطح
لها منطق فاخر فاتين	كحلي العرائس يستملح
وعينان يجري الردى فيهما	ووجه يملى له أسجح (٢)

ومنها :

وساق تزيّن خلخالها	على أنها صعبة ترمح
وتضحك عن برد بارد	تلالا كما لمع الوحج
مبتلة فحمة فعممة	هفيم الكشح بوصها أرجح (٣)
إذا ذكرت سقت عبرتي	وكادت لها كبدي تقترح
من البيض تجمّع هم الفتى	كما يجمع اللبن الإنفح
جلت عن معاصم جنينة	تغش بها الدين لا تنمح
وزجاء برجاء في جوهـر	تروق بها عين من يلمح
خروج على جمع أترابها	كما يخرج الألق اقترح (٤)

هذه الأبيات بما فيها من روعة التصوير والتعبير تضم صورا يشوبها شيء من الغموض ، ولكنه غموض رقيق ، فقله :

لها منطق فاخر كحلي العرائس

هل لنا أن نتصور حقيقة هذا المنطق كما تصوّره بشار من النوع الفاخر ، والذي يشبه حلي العرائس ، وكيف نتصور كذلك تلالو أسنانها كتلالو وسط الوادي ، وذلك في قوله :

(١) الرمزية في الأدب العربي : ٢٣٩ .

(٢) ديوانه : ٨٠/٢ ، القرون : ضفاثر الشعر ، أساود : جمع أسود وهو نوع من الأفاعي ، شت بها أبطح : أي كثرت بالأبطح ، أسجح : الحسن المعتدل .

(٣) هكذا هو في ديوانه مختل الوزن في الشطر الثاني ، ولعل صوابه : هفيم الحشا .

(٤) ديوانه : ٨٠/٢ ، الوحج : وسط الوادي ، مبتلة : جميلة متناسبة الأعضاء ، فعممة ممتلئة ، البوص : العجيرة ، الأنفح : هي الأنفحة وهي ماء أصفر يستخلص من معدة الجدي الرضيع فاذا وضع في اللبن صار جبنا ، زجاء : ذات زجج وهو رقعة الحاجبين مع طولهما ، برجاء : ذات برج وهو أن يكون بياض العين محدقا بالسواد كله . الأقرح : القارح من الخيل ما كان في سن الكهولة .

وتضحكُ عن بَرْدٍ بَارِدٍ تَلَا كَمَا لَمَعَ الْوَجْـوَحُ

وعلى أي هيئة تكون معاصمُ الجنية حتى يتخذها مشبهاً به في قوله :

((جَلَّتْ عَنْ مَعَاصِمِ جَنِيَّةٍ)) . واقرا له هذه الأبيات التي تدلك على أنه شاعر ولوع
بالمرأة وحسنها ثم هو يتخيل فيها الجمال المطلق ويستلهم خياله هذا من رغباته
وتصوراته التي توحىها إليه نفسه :

يَحْيَا الْهَوَى بِرَخِيمٍ مِنْ مَنَاطِقِهَا	مَفْصَلٌ كَنُجُومِ الْغَارِبِ الزَّهْرِ
جَنِّيَّةِ الْحَسَنِ لَا بَلْ فِي مَجَاسِدِهَا	مَا لَمْ تَرَ الْعَيْنُ بَيْنَ الْجَنِّ وَالْبَشَرِ
كَانَ أَعْطَافُهَا كَوُدِّ مَحْمُضَةٍ	يَخْرُجْنَ مِنْ هَابِلٍ الْأَعْطَافِ مُنْعَفِرِ
تَمْشِي الْهَوَيْنِي فَيَخْتَالُ الْمَعِيدُ بِهَا	وَيَحْسِبُ الْقَوْمُ قَدْ سَارَتْ وَلَمْ تَسِرِ (١)

ولا يقتصر شعر بشار على الغموض والإيهام بل يتجاوز ذلك إلى الإغراب الشديد
حيناً أو الخطأ حيناً آخر ، وفي الأبيات الأولى نظمه لم يُوفق في تشبيهه البصري
في أول بيت حيث يشبه ضفائر محبوبته بالأفاعي السود المتكاثرة لما يوحيه هذا
المنظر من البشاعة والخوف ، وكذلك في وصفه لساقها بأنها صعبة ترمح فذلك وصف
لحيوان لا لإنسان ، وأما البعد في التشبيه فنلاحظه في تشبيهه تَلَاوُ الْأَسْنَانِ
بلمعان وسط الوادي ، ومن ذلك قوله ، يمدح :

يَبْدُو لَكَ الْخَيْرُ فِيهِ حِينَ تَبْصُرُهُ كَمَا بَدَا فِي ثَنَائِهَا الْكَاعِبِ الشَّنْبِ (٢)

كأنه يعنى أن الخير واضح في وجه الممدوح كوضوح بياض أسنان الكاعب ،
ولكن الرابط الشكلي والشعوري بين الصورتين بعيد غامض ، ولا نستطيع أن نلتصمه

(١) ديوان بشار : ٢٢٢/٣

الغارب : لعله أراد به وصفا للنوء من النجوم .
والمجاسد : جمع مجسد وهو ما يلامس الجسد من الثياب .
اللؤذ : منعطف الوادي ، والأعطاف (الأولى) جمع عطف بكسر العين وهو المنكسب
وما يليه ، والأعطاف (الثاني) جمع عطف بفتح العين وكسرها وهو منعرج الطريق
أو الوادي ، الهابل : هكذا كتبت ولعل صوابها الهائل : وهو المتحرك مـن
الرمل ، محمضه ذات حماض وهو عشب ورقه طيب ، منعفر : ذو لون يبين الحمرة
والغبرة .

(٢) المصدر السابق : ٢٥٩/١ ، والشنب : بياض الأسنان وحسنها .

بينهما إلا تكلفا ، ولعل شغفَ بشار بهذا المعنى الغزلي الذي يسمع به ولا يبصره وقد استعان به في مقام المدح أوقعه في هذه الغرابة .

ومثل ذلك البعد والغرابة نراه في قوله في المدح أيضا :
 يشتري الحمد بالشَّنا ويترى الذِّمَّ مَ فظيغاً كالحية الرقشَاءِ (١)

لا إنكار أن يشبه الشاعر معنويًا بمحسوس وقبيل
 أراد بشار - فيما يظهر - من المشبه به (الحية الرقشاء) إفادته أن الممدوح
 ينفر ويقشعر من الذم كما يقشعر الإنسان ويجزع من الحية الرقشاء التي أصبحت
 عنوان الفظاعة والتوحش ، ولكنها مع ذلك صورة لا تخلو من الغرابة ، وما ذكرناه
 من الشبه لا يسوغ أن يرسم صورة بصرية خالصة بهذا الشكل لمعنى الذم .

(٢)
 والإغراب في هذه الصور - لو لاحظنا - مصدره ((بعدُ العلاقات بين أطرافها)) ،
 ولكنَّ بعدُ العلاقة بين الأطراف ليس مما يتخذُه النقد السليم دليلاً على غرابية
 التشبيه وغموضه ، ولا ضير بذلك مادام وجه الشبه مستساغاً مقبولاً ((وهذا ما
 يقرُّه عبد القاهر والبلاغيون ، فالشبه لا بد أن يكون صحيحاً معقولاً تصير به
 المتباعدات متعانقة)) (٣) .

ولعل الذي نراه نحن من العلاقة بين أطراف التشبيه بعيداً يراه الشاعر قريباً،
 ولئن كانت صورته البصرية - عندنا - غامضة لبعد العلاقات فإنها ليست كذلك في
 نفسه ، وهو إن لم يبرهن على قرب العلاقة وصحتها ، ولم يقفنا على ذلك فلعلها
 في نفسه محسوسة ، وقريبة متصورة على شكل من الأشكال ، ولأعمى تكييف
 للمعلومات وتصور خاص للمحسوسات البصرية ليس على كل حال مطابقاً لما تكون عليه
 أذهاننا وتصوراتنا ، بل لا يمكن أن يحس بالمرئيات إحساسنا بها ، إلا أن
 الفطن النبیه من الأكفاء من يُكون في ذهنه للمرئيات مفهومات وأبعاداً قريبة
 من الواقع عليها يقيس ويشبه ، وبها يتحدث ويعبر ، فلو جانب الصواب عند

(١) ديوان بشار : ١٣٨/١ .

(٢) الرمزية في الأدب العربي : ٢٣٩ .

(٣) التصوير البياني - دراسة تحليلية لمسائل البيان : ١١٢ - محمد أبو موسى -

ط. الثانية ١٤٠٠ هـ - مكتبة وهبه - القاهرة .

المبصرين لم يكن بالشاذ المستبعد جدا ، هذا ومع أن التشبيهات عند بشار غريبة ومعطيات الحواس متداخلة إلا أنه يروينا حين يقول :

يا ليلتي تزدادُ نَحْـرًا	مِنْ حَبٍّ مِنْ أَجَبْتُ بِكَـرًا
حوراءُ إِنْ نظرتُ إِلَيْهِـ	يَكْ سَقَتُكَ بِالْعَيْنَيْنِ خَمْرًا
وَكأنَّ رَجَعَ حَدِيثُـ	قَطَعَ الرِّياضُ كَسِينَ زَهْرًا
وَكأنَّ تحَتَّ لسانُـ	هاروتُ ينفثُ فِيهِ سِحْرًا
وتخالُ ما جمعتُ عَلَيـ	ه شِابَهَا ذَهَبًا وَعِطْرًا
وَكأنَّهَا برْدُ الشَّـ	بِـمِفَا وَوَفَّقَ مِنْكَ فِطْرًا
جَنِيَّةُ إِنْسِيـ	أو بين ذاكَ أَجَلُ امْرَأِ (١)

لاشك في روعة هذه الصور وجمالها ، ولعل ما فيها من الغموض الخفيف هو سر تلك الروعة والابداع ، يقول الأستاذ محمد النويهي بعد إيرادهِ للأبيات نفسها :

((فأسلوبه تام الابتكار ، تام الجودة على الشعر العربي ، والشاعر الذي لا يكتفي بالتشبه المعهود ، بل يجهد نفسه في أن يعبر عن شعوره الشخصي تعبيراً شخصياً مستقلاً يدل على صدق العاطفة التي يدعيها ، وخصوصاً إذا لاحظنا أن هذه المحاولة تلجئة إلى أسلوب غريب لم يعهده سامعوه ، ولا يزال غريباً على الكثيرين منها برغم سيرورة شعره)) (٢) ، ومن العجب ألا يُعجب الأستاذ نجيب محمد البهيتي بهذا الجمال والجلال ، بل ينعت بعضها بالقبح والنقص ، والفشل في تأدية المعنى ، ويرى أن اجتماع هذه المحسوسات في ذهن بشار إنما هو على أساس التوهم وسد النقص (٣)

والحقيقة أن البهيتي بالغ في اتهام الرجل وقسا عليه في نقده فهو يقول عند قوله :

حوراءُ إِنْ نظرتُ إِلَيْهِـ	ك سَقَتُكَ بِالْعَيْنَيْنِ خَمْرًا
-----------------------------	------------------------------------

(١) ديوانه : ٦٩/٤ .

(٢) شخصية بشار : ٢٣٩ .

(٣) انظر تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري : ٣٥٦ وما بعدها .

((فهو قياس أثر شيء منظور بأثر شيء مذوق ، وذلك لا يقع إلا في الوهم ، ولا يفهم إلا تقريبا ، ثم إنك إذا نظرت فيه إلى دوافع الشعر ومهيئاته عند صاحبه لم تجد إلا نفاقا وزورا وادعاء ، فالحور شدة سواد العين في شدة بياضها ، وهى أشياء لابد أن يراها واصفها ومارآها بشار قط ... ، ولقد يكون بشار لقفا هذه الصورة عن غيره من المبصرين فترجم عنها ، ولكنه لا يكون بذلك مشبهها ولا مقارنا وإنما يكون صائغا للفكرة ، مترجما عنها كما وقعت في تجربة غيره لا كما وقعت في تجربته هو ، فهو في ذلك منافق ومقلد جميعا)) (١) .

ويبدو أن البهبيتى نسي أنه ليس من شرط الشعر أن تقاس الأشياء السـيـ نظائرها ، وأنه إذا كان مجرد معادلات متناسبة يكون ممجوجا ساذجا ، ويريد أن يفهم الشعر تحديدا لا تقريبا ، فهو يقول في قول بشار أيضا :

وكانت تحت لسانها ————— هاروت ينفث فيه سحرا

((لا تستطيع أن تقطع في معناه بأن الشاعر كان يقصد به إلى عذوبة ريقها ، أو إلى سحر حديثها ، أو إلى غير ذلك مما عسى أن تذهب فيه الظنون في فهم المدلول غير المباشر لعبارته : هاروت ينفث فيه سحرا)) (٢) .

أقول : إن كانت هذه المعاني الجميلة مما تثيره كلمات معدودة فذلك مبلغ كبير من القدرة والتوفيق في الشعر ، وما قيمة الشعر إذا كان سافرا يخلو من تلك الحجب الرقيقة ، وقد قرر الإمام عبد القاهر في حديثه عن فضل التمثيل أن من أسباب ذلك أن الأفهام لن تحرز المعاني إلا بعد شيء من المعاناة والاستكشاف ف ((من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى وبالمزية أولى ، فكان موقعه من النفس أجل والطف ، وكانت أضن به وأشغف)) (٣) .

(١) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري : ٣٥٨ .

(٢) المرجع السابق : ٣٦٢ .

(٣) أسرار البلاغة : ١٢٦ .

على أننا لم نفهم من تشبيه بشار إلا سحر الحديث وحلاوته التي تكاد تذهب
بلبّ المستمع إليه المستمتع به كما يفعل السحر الذي يذهب بالألباب .

ولا ريب أن هذا الغموض الذي احتوى صور بشار لم يكن مقصوداً لذاته ، وإنما
اقتضاه منهج بشار ، وأدت إليه طريقته في بناء الصور البصرية وما مازجها ،
والذي دعانا إلى تأكيد ذلك أننا وجدنا نوعاً من الغموض قصد إليه بعض الشعراء
وتعمدوه تعمداً ، فاختلف في سببه وطبيعته عن غموض بشار ، وذلك كالإغراب
والغموض الذي ظهر بعد عصر بشار ، والذي اشتهر به أبو تمام ، ويرى د. درويش
الجندي أن إغراب بشار كان من دواعي ظهور إغراب أبي تمام مع اختلاف النوعين ،
ذلك أن ((الشعراء من بعد بشار لم يفتنوا إلى حقيقة التجديد في شعره من أنها
خروج بالتشبيه من صورته الخارجية إلى صورٍ داخلية تعتمد على الإحساس الباطني
الذي لا يتقيد بما تمليه حاسة البصر من الصور الخارجية المرئية ، وإنما أدركوا
فقط أن بشاراً قد جدّد في صورته تجديداً يعتمد على الشاذّ وغير المألوف فتكلفوا
الشذوذ والإغراب .. ، وقد تزعم أبو تمام في الشعر العربي نزعة تميل إلى الغموض ،
ولكن هذا الغموض في جملته كان غموضاً عقلياً يرجع إلى دقة الفكرة وعمق المعنى (١) .

ونحن نعتقد أن ذلك صحيح إلى حد ما مما يدفعنا إلى الزعم بأن للعمى الذي
تمثّل في شخصية بشار ثم في شعره ثم في التأثير على أبي تمام في تجديده - أثراً
كبيراً على تطوير مرحلة من مراحل الشعر العربي .

ويبقى التساؤل بعد ذلك عن بقية الأكفاء ، أليسوا كبشار يصدرون فسي
صورهم البصرية عن إحساس باطني فيقعون في مثل ما يقع فيه بشار ؟ ، الواقع
أنهم ليسوا مثله في هذه الظاهرة وإن وجدت عند بعضهم أحيانا ، وتعليل ذلك
ما ألمعنا إليه من أن الغموض عند بشار كان مقترناً بالصور البصرية الجديدة غالباً ،
وتجديدهم من هذا النوع قليل جداً إذا ما نسب إلى صور بشار ، أي أن غالب صورهم
البصرية كانوا يعتمدون فيها التقليد ، ولعل حذرهم من الوقوع في الغموض والخطأ

(١) الرمزية في الأدب العربي : ٥٤٣ - ٥٤٤ .

الذي كان لا يستوقف بشارا - كان من أقوى الدوافع التي أبعدتهم عن التجديد فسي الصورة البصرية ، ولقد علمنا أن الكفيف غالبا ما يكون مفرط الشعور باحترام نفسه شديد الإحساس بعزتها ، ومن هنا كانوا ربما توخوا في معانيهم وصورهم المعقول المعهود ليسلموا من نقد الناقدین وثلب العاصبين سيما أنهم كانوا في عصر طالب فيه بعض النقاد بوضوح التشبيهات والاستعارات ، ومقاربتها للصواب ، ويُعدها عن الغموض والتعقيد .^(١)

على أن بعض هؤلاء الأكفاء ، شاركوا بشارا في الوقوع في التباس بعض الصور البصرية ، أو بعدها عن الواقع البصري ، فلو تصفحنا سقط الزند للمعري لعثرنا فيه على شيء غير قليل من ذلك ، فهو يقول في منظر الإشراق :

تَخِيلَتِ الصَّبَاحَ مَعِينَ مَاءٍ فَمَا صَدَقْتُ وَلَا كَذَبَ الْعِيَانُ
فَكَادَ الْفَجْرُ تَشْرِبُهُ الْمَطَايَا وَتُمَلَأُ مِنْهُ أَسْقِيَةُ شَنَانٍ^(٢)

والإغراب هنا في تشبيه الفجر بالماء ، وله صورة شبيهة بهذه ، حيث يصف درعيه فيقول :

صُنْتُ دُرْعِيَّ إِذْ رَمَى الدَّهْرُ صَرْعِيَّ بِمَا يَتْرُكُ الْفَنَى فَقِيْرًا
كَالرَّبِيعِيِّنَ ، خِلْتُ أَنَّ الرِّبِيعِيَّ مِنْ أَعَارَاهُمَا سَرَابًا غَرِيْرًا^(٣)

ففي تشبيه الدرع بالربيع بُعد بين ، وكقوله أيضا :

بَعِيسٍ مِثْلَ أَطْرَافِ الْمَدَارِي يَخْفَنُ مِنَ الدَّجَى لِمَمَّا جَعَادًا^(٤)

(١) انظر على سبيل المثال : الوساطة بين المتنبي وخصومه لعلي بن عبد العزيز الجرجاني : ٣٣ و ٤١ ، والكامل للمبرد ٢٩٤/١٠ ، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم ، دار نهضة مصر - الفجالة - القاهرة ١٩٧٧ م ، والعمدة لابن رشيق ١٣١/١ .

(٢) سقط الزند : ٦٥ ، والضمير في تخيلت راجع إلى الابل والشنان جمع شن : السقاء البالي .

(٣) المصدر السابق : ٢٧٤ ، الصرعان : الغداة والعشية .

(٤) المصدر السابق : ٢١٤ ، المداري : جمع مدرأة ، وهي المشط ، اللمم : الواحدة لمة : مجتمع الشعر قرب الأذن ، الجعاد : أي الجعد غير المسترسل .

وهنا يشبه الابل الضامرة التي تسري ليلاً بأطراف الأمشاط التي تستعمل في تمشيط الشعور ، ولا يخفى ما في ذلك من بُعد ، وقد لاحظتُ رسمية السقطي أن المعري قد ينجح في استخلاص معان وصور تشبيهية ، وذلك من خلال قراءته ، ولكن هذا لم يمنع من وقوع عدد من الصور التشبيهية الموهلة في التطرف والإغراب ، كقوله :

وجنح يملأُ الفوديين شيناً
ولكن يجعلُ الصحراءَ خالاً (١)

((فقد جعل الليل لشدة طولهِ وكثرة أهوالهِ يملأُ جانبي الرأسِ شيباً وهو بنفس الوقت يطفى جنحه على الصحراءِ حتى تصبح لشدة سوادها كأنها الخال ، أي الشامة السوداء ، والخال لا يدل على معناه لولا ما يحيط به من بياض ، فهو نقطة سواد حوله سعة من البياض ، وجنح الظلام إذ يطفى على الصحراءِ فإنه يغمرها بالسواد وما حولها ، فتكون هي والأفق وكل ما يحيطها سواداً في سواد ، وعليه فمن التطرف أن تشبه بالخال)) (٢) ، ولعله حاول أن يجدد وقوع في الخطأ ، كما نقرأ له نحو ذلك في قوله :

وقد كتبَ الضريبُ بها سطوراً
فخلت الأرضُ لابسَةً بجاداً (٣)

فهو ((يصفُ الأرضَ وقد سقط عليها الثلجُ فأصبحت كأنها كساء مخطط من أكسية الأعراب ، بخط أبيض وآخر أسود من الصقيع والظلام ، والتطرف هنا أن جعل الثلج وقد نزل من السماء قد كون خطوطاً متوازية على الأرض حتى يمكن تشبيهها بالكساء المخطط ، ويستحال هذا في منطق الأحوال الطبيعية التي تجعل من هذا التصوير الوصفي أشبه ما يكون بالطرائف والملح)) (٤) . ومن ذلك - في لزومياته - يقول عن الميت إذا وضع في قبره :

نامَ في قبرِهِ ووَسَدَ يُمْناً
هُ فخلناه قامَ فينا خَطيْباً (٥)

(١) سقط الزند : ٥٠ ، الجنح : القطعة من الليل ، والفودان : جانب الرأس .

(٢) أثر كف البصر على الصورة عند المعري : ٢٤٠ .

(٣) سقط الزند : ٢٠٠ ، الضريب : الصقيع وهو الندى إذا سقط فاصبح أبيض ، الجاد : الكساء المخطط .

(٤) أثر كف البصر : ٢٤١ .

(٥) اللزوميات : ١٣٣/١ .

فهذه صورة نابية ولا ندري كيف استساغها ذوق المعري ، ولعل من الخيـر
لمثله إذا رغب في صوره بصرية جديدة أن تكون صورته عامّة لا تخلص للعنصر
العصري فحسب ، فهو القائل في رثائه لأبيه وقد كان فيها أكثر توفيقا من السابقة:
هنيئاً لك البيت الجديد ، مُوسّداً . يمينك فيه بالسعادة واليُمْن (١)

ومن صور التطيلي الداخلة في هذا الضرب قوله يصف الصحراء :

يالك بيدا ء كعين الأحول (٢)

فمهما تكلفت لهذا التشبيه من تأويل تجده نابيا ، وكذلك قوله في الخيل :
والخيل لاحقة البطون كأنهـا فضلات ما جرت من الأرسـان (٣)

فهو يشبه الخيل لشدة ضمورها بفضلات الأعنة ، وفي ذلك تطرف وتباعد بين
الأطراف ، وكقوله ولكنه أخف تطرفا وإغرابا حيث يشبه الجيش بشعاع الشمس :
طلعت عليهم بأيدي المنـون وجيش كذيل الأيـاة الخـل (٤)

وللحصري في تمجيد ولده :

يغدو لمسجده فيعدو سابقا كالصبح أفلت من يد الظمـاء (٥)

فهو يقابل بين صورة ابنه غاديا الى المسجد وبين الصبح ينصرم من الظلام ،
والصورة تخلو من الدقة أو صدق التشبيه كما يسميه القدماء ، على أن الحصري أوضح
هؤلاء صورة ، وأبعدهم عن اللبس والغموض .

ومن الطريف أن ننبه على أن هذا الالتباس أو الخطأ يكثر في التشبيهات
دون الاستعارات ، وتفسير ذلك - فيما نتوقع - أن الاستعارة يكون فيها نوع

(١) سقط الزند : ١٥ .

(٢) ديوان التطيلي : ١٥٩ .

(٣) المصدر السابق : ١٩٦ .

(٤) المصدر السابق : ١٣٤ ، الأيـاة : الشمس ، الخـل : الكثيف .

(٥) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٢٧٦ .

من الخفاء والطّيّ فهي أحمل للخطأ وأسترّ على اللبس ، بينما التشبيه يقتضي الدقة والوضوح في المقابلة ، والنظر في التشابهات ، وكأنّه يصنّفها أمام الحواس ، وفي ذلك أيضا نجد العلة في قلّة التشبيهات البصرية الدقيقة عند الأكفاء ، والتشبيه أقرب إلى التقرير من الاستعارة ، والصورة التقريرية أشدّ صعوبة على الكفيف من هذا وذاك ، فمن العسير جدا أن يقدّم لنا المكفوف صورة بصرية تقريرية تامة ، لأن الغرض منها الإفهام والإعلام ، فينبغي أن تأتي صحيحة جليّة لا يشوبها الغموض ، ولا تحتل التأويل ، فأى خطأ جليل سيبرز لعين القارئ ، بينما نجد الصور البصرية الفنيّة ولا سيما الاستعارية واسعة الاحتمال مرنة الدلالة ، فتتبع فيها الهنات الخفيفة وتختفي في زواياها الأخطاء الهيّنة ، ومن هنا يستغلها بعض الأكفاء في تصويرهم ، يقول التطيلي :

لهم همٌّ في البأس والجود والنّدى لها فوق أثباج النجوم قبابٌ (١)

والغربة هنا في إسناد قباب مستقرة على أثباج النجوم إلى الهمم ، ولم نعلم كيفية لأثباج هذه النجوم ولا لأشكال هذه القباب ، ولكنه تجسيد جميل للهمم بهذه الاستعارة المكنية التي تدل على خيال طموح إلى عالم الفلك وما فوق النجوم .

ويقول بشار :

وكيف أسقى على الرياح متكئاً والحرب حاسرة الخدين والجيد (٢)

فهذه صورة بصرية موحية أفادها بشار من غيره ، ولكنه غير فيها ، ذلك أن التعبير عن قيام الحرب وشدة الهول يؤتي له بمثل تلك الاستعارة التمثيلية (شمرت عن ساعدها ، أو كشفت عن ساقها ، أو كشرت عن نابها) ، ولكن بشارا حين لم يتح له أن يعاين المنظرين (كشف الحجاب عن الخدين والجيد ، والتشهير عن الساق ونحوه) لم يقدر الفرق بين الحاليين ، فإن هذا الأخير يُنبىء عن الخوض في

(١) ديوانه : ١٠ ، والأثباج جمع شبح وهو وسط الشيء .

(٢) ديوانه : ١٤٢/٣ .

الفصل السادس

دراسة تطبيقية على أبي الحسن الحصري

كان سبب اختيارنا للحصري دون سواه :

— أن هذا الشاعر لم يُدرس شعره دراسة فنية خاصة .

— وأن ما وصل من شعره الموثوق بنسبته إليه كافٍ للباحث أن يطمئن — بعينه —
دراسته — على نتائجه وأحكامه .

وسنسير في دراستنا على منهجين :

(١) الأول : تاريخي وصفي يُعنى بطرف من عصره وبمولده وشخصيته وطرف من سيرته
وثقافته وآثاره الأدبية والعلمية .

الثاني : إحصائي تحليلي لشعره دون نثره ، ولمسائل منه في الأدب والعروض
والبلاغة ، ثم نُتبع ذلك بملاحظاتنا حول ما تحصل لدينا من نتائج .

(١) سنعتمد في هذا القسم على دراسة المرزوقي والجيلاني إضافة إلى ما عرفناه
من خلال نظرتنا في شعره ، وإلى المراجع الأخرى .

(١)
الدراسة التاريخية :

هو أبو الحسن علي بن عبد الغني الحصري الفهري القيرواني الضير وكان يفخر بقبيلته (فهر) في شعره ، وهو ابن خالة أبي إسحاق الحصري صاحب زهر الآداب ، قال صاحب وفيات الأعيان : الحصري بضم الحاء وسكون الصاد نسبة إلى عمل الحصـــــــــــــــــر أو بيعها .^(٢)

وقد كان مولده بمدينة القيروان في حي الفهريين الواقع في الجهة الشمالية من جامع عقبة بن نافع - رض الله عنه - ولم يُجَزَم بتاريخ مولده وإنما يرجح أنه كان سنة عشرين وأربعمائة ٤٢٠ هـ .^(٣)

وقد كانت القيروان قديما من أهم مدن أفريقيا تحضرًا وتقدمًا في الآداب والعلوم ، يقول عنها صاحب الروض المعطار : ((هي قاعدة البلاد الأفريقية وأم مدائنها ، وكانت أعظم مدن الغرب نظرا ، وأكثرها بشرا ، وأيسرها أحرارًا وأرباحها تجارة ، وأكثرها جباية ، والغالب على فضلهم التمسك بالخير والوفاء بالعهد واجتناب المحارم والتفنت في العلوم)) .^(٤)

-
- (١) انظر نسبه وأخباره في :
وفيات الأعيان لابن خلكان : ٣٣١/٣
نكت الهميان في نكت العميان : ٢١٣
معجم المؤلفين رضا كحالة : ١٢٥/٧
الأعلام للزركلي : ٣٠٠/٤
أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٩ - وما يليها
- (٢) هو إبراهيم بن إسحاق بن علي ، كان من أشرف القيروان ومشاهيرها ، أشهر مؤلفاته : زهر الآداب وثمر الألباب ، والمصون في سر الهوى المكنون ، وله شعر ، توفي سنة ٤١٣ هـ ، انظر وفيات الأعيان : ٥٤/١ - ٥٥ .
- (٣) انظر وفيات الأعيان : ٥٥/١ .
- (٤) انظر (أبو الحسن الحصري القيرواني) : ١٩ - وعقبة نافع بن عبد القيس لأموي القرشي الفهري القائد المشهور ، وهو باني القيروان - شهد فتح مصر ، وبلغت فتوحه حدود المحيط الأطلسي ، توفي سنة ٦٣ هـ في بلاد المغرب حيث قتله الأفرنج ، الأعلام : ٢٤١/٤ .
- (٥) انظر المرجع السابق : ٢٣ - ٢٤ .
- (٦) الروض المعطار في خبر الأقطار - محمد بن عبد المنعم الحميري - تحقيق : إحسان عباس : ٤٨٦ - مكتبة لبنان - بيروت - الطبعة الثانية : ١٩٨٤ م .

وكان القائم على رئاستها أيام الحصري المَعَزَّ بن باديس المعاصر لحكم الفاطميين في مصر ، وكان المعز هذا ((على درجة عالية من الثقافة الأدبية والذوق الفني بما أهله لنقد آثار كبار الشعراء نقدا يدل على نباهة وذكراء وعلم واسع فاضطر الشعراء والأدباء لغريلة إنتاجهم والتسابق إلى الإتيان بكل نفيس ، وتصيّد كل جميل رائع ، وكانت ثقافة المعز هذه مضافة إلى انتشار المعرفة وكثرة العلماء وازدهار الاقتصاد وتعدد وسائل التشجيع واتجاه المعز نفسه إلى المجالس العلمية والأدبية ، واقتناء نفائس الكتب ، والإقبال على تجميل بلاطه بأوفر عدد من رجال الأقلام وكبار الشعراء ... كل ذلك جعل دولته الأدب تزدهر)) (١) في ذلك العصر الذي كان فيه مولد الحصري .

وقد وُلِدَ الحصري مكفوف البصر - كما في معجم المؤلفين - ، وهو إن لم يولد مكفوفاً فإنه كف صغيراً إذ يترجّح لدينا ذلك من طوابع شخصيته وخصائص شعره ، فقد كان ذا احساس قوي بعاهته كما يبدو من أشعاره وأخباره ، يقول المرزوقي والجيلاني : ((هو بلا شك يتألم منها ، ويشعر أنها نقص فيه ولذلك نجده حاقداً على المجتمع البشري ، متحفزاً للسب والشتم والهجاء ، منقساً بذلك عن حقّـــه المكبوت ... ونجده يفتخر بعماه على المبصرين كأنما يحاول أن يثبت للناس أن ذهاب بصره كان نعمة عليه ، وأن نور عينه انعكس إلى قلبه فتضاعف نور قلبه)) (٢) ، ويروي صاحب وفيات الأعيان أنه ((كان ضيق العطن ، مشهور اللسن يتلفت إلى الهجاء تلفت الظمآن إلى الماء ولكنه طوي على غره)) (٣) وكما كان ضيقاً في نفسه فقد ((كان معتداً بعلمه وأدبه إلى درجة الغرور فهو يقول في رسالته لابن الطراوة : أنا الذي سبقتُ الشعراءَ وفضحتُ في المحافلِ الوزراءَ ، وفي رسالته

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٤ - ١٥ .

(٢) انظر ج ٧ ص ١٢٥ .

(٣) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٢٥ .

(٤) وفيات الأعيان : ٣٣٢/٣ ، وطوي فلان على غره مثل يضرب لمن يوكل إلى رأيه ، وغر الثوب تكسره ، والمعنى : أنه يترك على ما انطوى عليه وركن إليه . انظر مجمع الأمثال للميداني : ٢٩٠/٢ .

(٥) هو سليمان بن محمد بن عبد الله السبائي المالقي المعروف بابن الطراوة ، له معرفة بعلم النحو وله فيه (التوشيح) ، وكان أديباً شاعراً ، ت ٥٢٨ هـ - انظر الأعلام : ١٣٢/٣ .

(١) إلى غانم المخزومي يقول ((وأنا ربّ القريض الجيد)) (٢) وقد عرفنا أن هذا الاعتداد
بببين في كثير من شعره أيضا .

هذا وقد ابتلي الحصري فيمن ابتلي من القيروانيين بسبب النكبة التي حلت
بمدينتهم فاضطرتهم إلى النزوح عنها ، وقد كان مقصد الحصري إلى مدينة سبتة ،
حيث أقام بها ما يقارب عشر سنوات يدرس فيها علم القراءات ، ويتصل بكبار
رجالها وعلمائها (٤) كما أنه انتقل إلى الأندلس واتصل بملوكها بني عباد ومدحهم ،
واشتهر أيضا بين طلاب العلم فقصده .

ولقد كانت ثقافة الحصري تتركز على علوم العربية والدين ، لاسيما علوم
القراءات ، فقد أخذته عن شيوخ نابغين في هذا الفن ويكفي أن نذكر من حرصه
على هذا العلم أن واحدا من هؤلاء المشايخ قد لازمه الحصري عشر سنوات في صباه ،
وختم عليه فيها القراءات السبع تسعين ختمة (٥) كما كان هذا المجال هو الفن الذي
تخصص في تدريسه .

ويرجح المرزوقي والجيلاني أن الحصري كان يقرض الشعر في شبابه ، ولكن ضاع
قدر من شعره ذاك لأمور :

أولا : أنه لم يتصل ببلاط المعز بن باديس آنذاك ، حيث الرواة والإخباريون
وأهل الأدب .

ثانيا : أنه كان سليط اللسان حاد الغضب سريع الهجاء ، مما دفع الناس إلى الحذر
منه والابتعاد عن طريقه ، ودفع الاخباريين بالقيروان - وأغلبهم
من أهل التقوى والورع - إلى اغفال أمره وإهمال شعره .

ثالثا : أن نكبة القيروان ثم هجرته منها كان ذلك سببا في ضياع شعره في

(١) هو غانم بن وليد بن عمر المالقي القرشي المخزومي الأشرفي ، أبو محمد شاعر
وفيقه من أصدقاء الحصري ، ت ٤٧٠ هـ - انظر الأعلام للزركلي : ١١٦/٥ .

(٢) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٦٤ .

(٣) انظر المصدر السابق : ٣٦ - ٣٧ .

(٤) انظر المصدر السابق : ٤٠ - ٤١ .

(٥) انظر المصدر السابق : ٢٦ .

ذلك العهد .^(١) ، ثم يذكر أن ما وصل إليه العلم من مؤلفاته وآثاره^(٢) ما يلي :

(١) الرائية : وهي منظومة في قراءة نافع ، تبلغ اثني عشر ومائتي بيت ، وقد تناقلها الرواة ، واعتنى أهل هذا الفن بشرحها والتعليق عليها ، وأولها :

إِذَا قُلْتُ أَبْيَاتًا حَسَنًا مِنَ الشَّعْرِ
فَلَا قَلْتُهَا فِي وَصْفٍ وَصَلٍ وَلَا هَجْرٍ

(٢) مستحسن الأشعار ، وهو مجموع من قصائد في مدح المعتمد بن عباد جمعها في سفر واحد .

(٣) ديوان المعشرات .

(٤) ديوان اقتراح القريح واجترح الجريح ، وذيله .

(٥) أشعار أخرى مختلفة المناسبات ، وسيأتي التعريف بهذه الثلاثة الأخيرة بعد قليل

(٦) رسائل الحميري ، ونشر المرزوقي وصاحبه ما عثرا عليه منها ، وقد حفلت

هذه الرسائل بالوان البديع والمحسنات .

وفاته :

^(٣) وافته منيته بطنجه من بلاد المغرب سنة ثمان وثمانين وأربعمائة ٤٨٨ هـ

أي أنه عاش ثمانيا وستين سنة ٦٨ تقريبا - رحمه الله تعالى .

(١) انظر ابو الحسن الحميري القيرواني : ٢٨ - ٢٩ .

(٢) انظر المصدر السابق : ٦٧ وما يليها .

(٣) انظر وفيات الاعيان : ٣٣٤/٣ .

الدراسة التحليلية :

(١)
وستتناول هنا دواوينه الشعرية الثلاثة بالحديث عن نظامها العام مع تخصيص ديوانه الثالث (المتفرقات) بدراسة فنية موجزة ، ثم عمل إحصاء لمسائل أدبية وعروضية وبيانية .

أولا : ديوان المعشرات : (٢) =====

وهي أشعار موضوعها الغزل والنسيب فحسب، التزم في نظمها طريقة خاصة ، إذ هي جميعها على بحر واحد هو الطويل ، نظمها على عدد حروف الهجاء ، وكل قصيدة عشرة أبيات ومن هنا سُميت المعشرات ، وجميع الأبيات في القصيدة الواحدة تبدأ بنفس الحرف الذي تنتهي به ، فمثلا القصيدة الأولى تبدأ كل أبياتها بحرف الهمزة وتنتهي بالهمزة كذلك ، وهكذا ، حتى يبلغ بها تسعا وعشرين قصيدة وذلك باعتبار لام الألف حرفا مستقلا ، وبذلك يكون مجموع الأبيات تسعين ومائتي بيت ، (٢٩٠) ومن هذا الديوان يقول في القصيدة الحادية عشرة على حرف الزاي :

زَخَارِفُ دُنْيَانَا الْإِنِيقَةُ أَصْبَحَتْ	هَشِيمًا كَمَا رَثَّ الرِّدَاءُ الْمَطَرُ
زَمَانَ الْقَبَا لِلَّهِ دَرَكٌ لَمْ تَسْرَلْ	مَوَاعِيدُ مَنْ نَهَى لَنَا فِيكَ تَنْجَزُ
زِيَارَتُنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ وَسُرُنَا	جِهَارًا بَلَا وَاشْ يَرَانَا فِيغْمِرُ
زَنْتُ أَعْيُنَ مَنْ أَعَفَّتْ ضَمَائِرُ	فَبِتْنَا وَأَيْدِينَا مِنَ اللَّمْسِ تُحْجَرُ

(١) درس المرزوقي وصاحبه بعض جوانب هذه الدواوين دراسة وافية ، وقد كان اعتمادنا في هذا القسم على دراستنا الخاصة أولا ، ثم الاطمئنان بما كتبه ، ونشير إلى ما أفدناه منهما في موضعه .

(٢) انظر أبو الحسن الحصري القيرواني : ٢٠٥ .

زَرَرْنَا عَلَى غَيْرِ الْفَوَاحِشِ قَمَمْنَا
زَرَى وَجْهَ مَنْ تَهَوَّى عَلَى الْبَدْرِ إِذْ يَدَا
زِيَادَةُ بَدْرِ التَّمَّ كَالنَّقْصِ عِنْدَهُ
زِمَامَ قُلُوبِ الْعَاشِقِينَ بِكَفِّهِ
زَيْلَ الْأَسَدِ أَوْ أَشْرَاكُهَا لِحَظَاتِهَا
زَعَمْتُمْ بَانَ الْحُبِّ فِيهِ تَذَلُّلُ
وَلَمْ نَسْتَجِزْ إِلَّا الَّذِي هُوَ أَجْزُورُ
وَأَعْجَزَهُ حَسَنًا وَمَا كَانَ يُعْجَزُ
فَلِلْبَدْرِ مِنْهُ خَلَّةٌ حِينَ يَبْهَرُ
تُقَادُ كَمَغْلُولِ الْيَدَيْنِ وَتُحْفَرُ
وَسَيْفُ الرَّدَى فِيهَا فَكَيْفَ التَّحَرُّزُ
مَدَقْتُمْ وَفِيهِ لِلْمَلَاكِ تَعَزُّزُ (١)

والحصري هو الرائد الأول لهذا النوع من لزوم ما لا يلزم كما
يترجح ذلك في دراسة المرزوقي وصاحبه ، ومع أنه استطاع أن يملك
زمام ما يبتغي من المفردات في لغة ميسرة مفهومة فإن آثار الصناعة
المقصودة ظاهرة في معشراته كلها تقريبا حتى جاء بعض مطالعه وقوافيه
متكلفا ثقيلا .

ثانيا : ديوان اقتراح القريح واقتراح الجريح ، وهو ثلاثة أقسام :

الأول : قسم نثري يشتمل على بعض الأشعار والمقطوعات وموضوعه
وعظ وتزهيد في الدنيا ، وترغيب وتذكير بالآخرة . وفي هذا القسم
حرص الحصري على إظهار براعته فجعله ثلاث مقدمات مسجوعة ، الأولى
عاطلة : أي تخلو جميع كلماتها من الإعجام (التنقيط) ، والثانية
حالية : وجميع كلماتها معجمة (منقطوعة) ، والثالثة فيها المعجم
وفيها المهمل .

القسم الثاني : الأمل ، وهو عبارة عن ديوان شعر عادي إلا أنه خاص
بالرثاء ، ويطلق حروف الهجائية جميعها مرتبة ، وفيه القصائد
الطوال والمقطوعات القصار وهو يقدم القصائد على المقطوعات ، وفي هذا

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٢٢٢ .

(٢) انظر المصدر السابق : ٢٠٦ .

(٣) يلاحظ القارئ أن هذا الترتيب على حسب الطريقة المغربية ، وهي كالتالي :
أ - ب - ت - ث - ج - ح - خ - د - ذ - ر - ز - ط - ظ - ك - ل - م - ن -
ص - ض - ع - غ - ف - ق - س - ش - ه - و - لا - ي .
انظر (أبو الحسن الحصري القيرواني : ٢٥٥ .

الديوان يلاحظ القارئ أنه أقل تكلفاً وأمدق عاطفة منه في سواه ، ولكنه كثيراً ما كان يتكلف في المقطوعات - خاصة - الجري وراء محسن الجنس ، ومجموع أبيات هذا القسم تحتويها أربع وسبعون ومائة قصيدة ومقطوعة .

القسم الثالث : وهو ذيل ديوان اقتراح القريح ، وموضوعه الرثاء كذلك وقد التزم فيه بحراً واحداً هو البسيط المجزوء (مخلص البسيط) وهو أيضاً مقسم على حروف الهجاء ، ولا يزيد في الحرف الواحد على القصيدة الواحدة ، فعدة القصائد فيه تسع وعشرون قصيدة ، كل قصيدة التزم فيها النظم على خمسة عشر بيتاً فحسب ، وتبتدىء جميع أبياتها بالحرف الذي تنتهي به ، فإذا بدأت بالجيـم مثلاً تنتهي بالجيـم ، كما في المعشرات غير أن البيت الأول من كل قصيدة - ما عدا القصيدة الأولى - يبدأ بالحرف الذي قبله ، فالقصيدة الثالثة مثلاً قافيتها (التاء) وأول حرف من كل بيت فيها التاء إلا البيت الأول فيبدأ بالباء وهكذا سائر القصائد ، ويخرج عن النظام قليلاً القصيدتان : الأولى التي تلتزم حرف الهمز ، والأخيرة التي التزمت حرف الياء ، فالأولى أربعة عشر بيتاً ابتدأت جميعها بحرف الهمز حتى البيت الأول منها إذ لا حرف قبل هذا الحرف ، والأخيرة ستة عشر بيتاً إذ عوض ما فاتته في القصيدة الأولى ، وبهذا تكون عدة أبيات هذا القسم خمسة وثلاثين وأربعمائة بيت ٤٣٥ يقول في القصيدة التي على حرف الغين :

عَزَّتْ عَلَى الْوَالِدِ الْمُعَازِي	مِيتَتِكَ الْمُرَّةُ الْمَسَاغِي
غَالِبِنِي الدَّهْرُ فِي حَبِيبِي	وَمَارَغَتِ لِلنَّشْوَى رَوَاغِي
غَابَ الْهَلَالُ السَّعِيدُ عَنِّي	وَأُسْكَتَ الْجَوْهَرُ الْمَنَاقِي
غَيَّرَتِ الْعَيْنُ مِنْهُ بَاعًا	أَزْهَى فَأَزْرَى بِكُلِّ بَسَاغِي
غَذَاهُ مَاءُ النِّعِيمِ لَكُنْ	ذَوَى وَمُذَوِيهِ غَيْرُ بَسَاغِي (١)

وعلى هذا النحو يجري الحصري في ذيل اقتراح القريح ، وإذا كان في المعشرات قد وفق إلى نظم مناسب فإنه ناءً بزخارفه هنا وثقلت عليه الصنعة فجاء معظمها

لارواء فيه ولا إبداع ، وإنما هي صور معروفة مكررة حتى في أساليبها
ومفرداتها .

ثالثاً :
الاشعار المتفرقة :
=====

الشكل والأسلوب :

وهي قصائد ومقطوعات مختلفة البحور ، متباينة العدد في أبياتها
لا ينتظمها منهج معين إلا أن من بينها قصيدة طويلة مخمسة في قسم
النسيب ، وقد التزم في هذه القصيدة إضافة إلى التخميس بما التزم به
في المعشرات وذيل الاقتراح ، إلا أنه هنا كان أشدّ تقييداً ، إذ التزم
في كل شطر - ما عدا الخامس - أن يبدأ وينتهي بالحرف نفسه ، والشطر
الخامس الذي هو عبارة عن نهاية البيت اختار قافيته من حرف السلام
الممدود ما قبلها ، يقول من أول هذا التخميس :

أبشك ما في النفس لست أراشي أنا بعض قتلى حبك الشهـدا
ألفت البكا إذ عزّ فيك عزائي إلى أن بكت أرضي معي وسمائي
وإني لراضٍ عنك في هذه الحال^(١)

ومجموع أبيات هذا القسم ثلاثة وثلاثون وأربعمائة بيت ، ٤٣٣ ،
تحتويها أربع وخمسون قصيدة ومقطوعة ، ولا يرتاب قارئ هذا القسم
أنه أفضل الأقسام الثلاثة شعراً ، وأروعها بياناً ، فقد تحررت فيه
الأساليب البلاغية عن بعض ذلك التصنع ، كما اشتمل على أغراض متنوعة
من الغزل وهو أكثرها ، والمدح والرثاء والشكوى والفخر ولم يلتزم
الحصري في قصائد هذا الديوان بمطالع معينة بل ربما كان حظه أكثر
توفيقاً في هذا الجانب لأننا رأيناه لا يتكلف استهلال القصيدة بمقدمات
طللية كما يفعل غيره ، وإنما يأتي غالب مطالعه من موضوع القصيدة
نفسها يستدعيها الحال ويتطلبها المقام ، فهو حين يتحدث في إحدى
قصائده عن غلبة أحد الفاتحين على إحدى المدن يقول في أولها :

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٠٣ .

(٢) المصدر السابق : ١٠٧ .

كَذَا تُفْتَضُّ أَبْكَارُ الْبِيضِ لَدَى وَلَا مَهْرٌ سِوَى الْبَيْضِ الْحَرِّ دَادِرْ
هَدَيْتَ الْعُسْكَرَ الْجَرَّارَ لِيَسْلَا فَادَّيْتُ الظُّبَاةَ إِلَى الْهَوَا دِي (١)

وحين يرثى القيروان يتبدى بهذا المطلع المناسب :

مَوْتُ الْكِرَامِ حَيَاةٌ فِي مَوَاطِنِهِمْ فَإِنْ هُمْ اغْتَرَبُوا مَاتُوا وَمَا مَاتُوا (٢)

وحين يمدح بعض أصحابه يستهل مدحته بقوله :

بِرِّيَّةَ رِيًّا رَوْضَةً وَرِيًّا ضَا بِهَا عِلْمًا عِلْمٌ وَأَعْدُلُ قَسَا
مَعَالِيَهُمَا فَوْقَ النُّجُومِ مُنِيفَةً وَرَأْيُهُمَا فِي الْمَشْرِفِيَّةِ مَاضٍ (٣)

ومع ذلك فإن بعض قصائده - وهي قليلة جدا - لم تخل من مطالع نسيبيته مقصودة، ولكنها جميلة مقبولة .

أما أسلوب الحمصي في شعره فهو أسلوب قوي واضح الدلالات خالٍ من ألفاظ البداوة والغريب - في غالبه - مترابط في تركيبه، إلا إذا اضطرت القافية فربما يضعف الأسلوب عنده ، كما في قوله :

يَا أَدِيبًا مَلَكَتَنِي فَسَيِّدِيهِمُ الْمَكْرُمَاتُ
لَيْتَ قَوْمًا دَابُّهُمْ قَسِيًّا وَفِيكَ الْمَكْرُ مَا تُؤَا (٤)

بل ربما لأن شعره أو صار أقرب إلى النثر ، ولكنها لا تعدو أن تكون أبياتا أو مقطوعة قصيرة كما في قوله يخاطب أحد أصدقائه :

مَحَبَّتِي تَقْتَفِرُ لِي وَدَادِي وَحَالَتِي تَقْتَفِرُ لِي الرَّحِيْلَا
هَذَا خَصْمَانِ لَسْتُ أَقْضِي بَيْنَهُمَا خَوْفٌ أَنْ أَمِيْلَا
وَلَا يَزَالَانِ فِي اخْتِصَامٍ حَتَّى نَرَى رَأْيَكَ الْجَمِيْلَا (٥)

(١) أبو الحسن الحمصي ١١٦ ، الطباعة : حد السيف ، والهوادي : الأعناق .

(٢) المصدر السابق : ١٢٥ .

(٣) المصدر السابق : ١٢٣ .

(٤) المصدر السابق : ١٣٣ .

(٥) المصدر السابق : ١٣١ .

فهذا كلام ليس له إلا فضيلة النظم والقافية .

وُيْلِفَتْ نظرَ الباحث تكرارُ أسلوبِ المخاطبة في شعر الحصري تكراراً خارجاً عن العادة ، حتى لا نكاد نقرأ له قصيدة أو مقطوعة خالية من هذا الأسلوب سواء بالضمائر الظاهرة المنفصلة أو المتصلة ، أو بأدوات النداء المعروفة ، ولعل الأمر لا غرابة فيه لأن شعرنا العربي يزخر بمثل هذا الأسلوب وهو عند الشعراء مشهور ومستخدم ، إلا أن هذه الكثرة المفرطة التي يلاحظها الباحث تشكّل عند الحصري ظاهرة بارزة في سائر أغراضه ومواضيعه ، والحق أننا لا نستطيع أن نجد لها تفسيراً واضحاً غير تأثره بالأسلوب العربي كما قلنا ، ولكن قد تكون طبيعة الرثاء - أيضاً - التي استدعته إلى إدمان المناجاة مع ولده ، والتلذذ بخطابه - إذ لا يخفى ذلك على قارئ تلك المراثي - قد تكون عكست أثرها الأسلوبي على بقية شعره .

الخيال والتصوير :

لم يكن الحصري نافذ الخيال عميق الرؤية الشعرية ، ولم يكن من أولئك النفّر الذين يحفلون في شعرهم كثيراً بالمبالغات والصور التشبيهية أو المجازية ، فيلاحظ الباحث أن كثيراً من الأبيات قد تتوالى دون أن يردّ فيها شيء من هذه الوسائل البيانية ، بل هو إذا حاول نقل إحساسه بفرح ، أو معاناته لفريق يؤدي ذلك بعبارات مباشرة حتى لا نجد له في القصيدة المؤثرة سوى تشبيه أو تشبيهين كما في قصيدته التي يقول في أولها :

بَرُمْتُ بِمَا أَلْقَاهُ مِمَّنْ أَوَامِرُكَ وَأَوْدَيْتُ حَتَّى لَا أَرَى مِنْ أَصَادِقُ (١)

فالحصري لم يتخذ من التشبيه ولا من الاستعارة أو الكناية مقوماً أساسياً في فنّه وإن لم يخل شعره منها ، والصور الوصفية الثامّة لديه قليلة شاحبة ، وقد ترد عنده صور تشبيهية كثيرة ، ولكنها تلکم التشبيهات المعروفة كتشبيه الجواد

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٣٤ .

بالبحر أو الخدود بالورود ، أو الشجاع بالأسد وغير ذلك ، وهو إن لم يكن يكررها بالصيغة نفسها فإنها متقاربة متشابهة إلى حدٍّ يجعلنا نحكم بتقليده. فيها ، ومن الإنصاف أن نُشير إلى أنه وفقَّ في بعض هذه التشبيهات كما في تشبيه العيون والجفون بالسهام ونحوها ولو تتبعنا هذا التشبيه خاصة لرأينا أنه أكثر منه كثرة مفرطة حتى كان له نصيب من الإبداع في بعضه .

ومن الصور التي ألحَّ عليها الحصري كذلك وأكثر منها وتجلَّى له في بعضها شيءٌ من الجمال الفني ما كان يذكره من شدة الظمأ ، وتمنيهِ الارتواء أو طلب السقيا أو الالتذاذ بالمشروب . . ونحو ذلك ، فهو لا يكاد يرثى أو يمدح أو يتغزل أو يفخر إلا اشتكى فرطَ ظمئه وحرارة حشاه ، يقول في الرثاء :

إني لأظمأُ والأنهارُ جارِيَّةٌ	حولي وأُضْحِي ودونَ الشمسِ دَوَّحَاتُ
وما أرى الموتَ إلا باسطاً يَدَهُ	مَنْ قَبْلَ أَنْ يَمَكِّنَ المأسورَ إِفْلَاتُ (١)

ويقول في الغزل :

شهدنا لقد أرواك غيثُ عيونِنَا	وأما الذي استمطرت منه فأعطشَا
شربناه فازدَدْنَا هِيَاماً وَغُلَّةً	وهل يُطْفِئُ العَيْنَانِ ما شَبَّ في الحشا (٢)

ويقول في المدح :

وانجلتُ عن حسنِ مالِقِيَّةٍ	بفقيهيها قبائحُ حُسْنِهِ
وصفاً البحرانِ من كَدَرٍ	فأرتوى بالماءِ ما حِثَّهِ (٣)

وله مثل ذلك كثير جداً ، وربما كان الحرمان الذي صاحبَ حياته هو الباعث لهذا الإلحاح الشديد على ذلك .

ومن أبرز خواصِّ التصوير عند الحصري الوضوحُ وقرب المراد والخلو من الإغراق ، فمجازاته قريبة من الواقع خالية من الذهول، وعباراته مباشرة لا تفسح للقلب

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٢٦ .

(٢) المصدر السابق : ٢٢٤ ، والغلة : شدة العطش .

(٣) المصدر السابق : ١١٢ ، المائح : الذي يجلب الماء من البئر ونحوه .

متسعا في التخيل كما نرى عند بشار مثلا ، بل يحس القارىء بأن فيها أثرا غير قليل من وعي العلماء وميلهم إلى البسط والإفهام ، يقول :

العيدُ أنتَ وإنَّ هنوكَ بالعيدِ والحسنُ أنتَ وإنَّ خالوكَ في الغيـدِ
وما مجازُ كلامٍ من حقيقتِه ولا شهادةُ علمٍ مثلُ تقلبيـدِ (١)

ويقول :

يا عجباً للسيوفِ استـوى كليها اليومَ وماضيها
وقد رأيتُ العدلَ في بلدةٍ فقيهاً الشعبي قاضيها
أحكامه بالحقِّ مرفيـةً واللهُ بعدَ الخلقِ راضيها
لو سُورَتْ فيه بنو هاشـمٍ لقد مته عن تراضيها
كم حجةٍ أَوْحَحَ كم حاجـةٍ قضى لنا قبلَ تقاضيها (٢)

ولا غرو في هذا فقد تأثر الحصري ببيئته العلمية ، بل كان من العلماء المتخصصين ، والفكر إذا اجتمع بالشعر غلبه ، وقلص من عواطف صاحبه ورؤاه .

وتمَّ خاصةً أخرى تغلب على صور الحصري وهي أنها صورٌ ثابتة مستقرة ، وأعني أنها ليست من تلك الصور المعبرة أو الحافلة بالحياة والحركة والتموج ، فلو قرأنا قصيدته التي يقول في أولها :

سهلُ الأباطح منُ علاكَ يَفـاعُ والنجمُ أنتَ وكفكُ المرُبـاعُ
بل أنتَ شمسٌ لا تزالُ ، ولم يـكـزلُ في سائرِ الآفاقِ منك شُعـاعُ (٣)

وهذه من أكثر قصائده مجازاً وتشبيهاً - لرأينا أنها لا تكاد توقـظ عواطف القارىء ، أو تستجيش مخيلته ، وربما كان الحصري في أسلوبه المباشر أقوى تأثيراً وحيوية .

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١١٨ .

(٢) المصدر السابق : ١٢٣ .

(٣) المصدر السابق : ١٢٢ .

ويقول في إحدى مراثيه التي يعبر فيها عن فرط وجده وحزنه ومشاركته

للعزاء :

بَيْضَ كُلِّ وَلَا بَيْضَ مَعِي
فَغَبْتُ عَنْ مَجْلِسِ الْعِزَاءِ عَلَى
يَا أَهْلَ هُودٍ إِذَا الْوَرَى حُسِبُوا
بِأَكْرَمَاءِ الزَّمَانِ لَسْتُ أَرَى
إِلَّا بَيْضَ الْمَشْرِيبِ وَالْبَشْرِ
رَغِمِي ، وَإِنْ كَانَ مَقُولِي حَضْرَهُ
مِنْ مَدْفِ الْبَحْرِ كُنْتُ مُمْ دُرَّهُ
حِجْلَهُ غَيْرَكُمْ وَلَا غُورَهُ (١)

ويقول في بعض نسيبه :

ظِمْتُ وَمَنْهَلُ الْمَدَامِجِ مِنْهَلِي
عَلَى سِلْسِلٍ مِنْ ذِي غُرُوبٍ وَإِنْ غَدَتْ
فِيَا نَعْمُ وَافَاكِ النِّعِيمُ فَأَنْعِمِي
حَلَفْتُ لِرَبَّاتِ الْخُدُورِ بِمَا جَنَسِي
وَمَا صَامَ مِنْ خَضِرٍ لِهِنَّ مَخْفَفٍ
وَمَا وَرَدَتْ مِنْ أَدْمَعِي بِمُورِدٍ
وَمَا شَاقَنِي مِنْ شَقِّ جَيْبٍ وَمَدْمَجٍ
لَأَنْتَنَ أَشْفَى لِلْسَلِيمِ مِنَ الرُّقْسِ
وَلَا حَوْمَ لِي إِلَّا عَلَى وَرْدٍ حَوْمَلٍ
رَمَالُ الْفِيَا فِي كَالرَّوَاءِ الْمَسْلَسَلِ
وَيَا جُمْلُ وَالْأَكِ الْجَمَالُ فَأَجْمَلِي
فَمُ الصَّبِّ مِنْ وَرْدِ الْخُدُودِ الْمُقْبَلِ
وَأَفْطَرِ مِنْ رِدْفِي لِهِنَّ مَشْقَلِ
وَمَا خَلَخْتُ مِنْ أَفْطَرِي بِمُظْخَلِ
أَسِيلٍ عَلَى خَدِّ أَسِيلٍ بِمَاسَلِ
وَأَطِيبُ لِلظَّمَانِ مِنْ كُلِّ سَلْسَلِ (٢)

وكثيراً من تصويره يجري على هذا النمط من الاستعارة والتشبيه وهو يفتقد العمق الشعري المؤثر ، إذ من الواضح أنه كان يتخذ من الشعر تسلياً وترفاً ، فتلك الأبيات - وما يتبوأ في ديوانه كثيرٌ مثلها - تغلب عليها الصناعة وترصُّد الزخارف ، وقد يعدّ هذا الترميعُ للمحسنات البديعية نوعاً من الصياغة الفنية التي عوّضت قدراً يسيراً مما فقد شعر الحصري من الجانب التصويري ونحن لا نعدم في ديوانه أن نجد له من ذلك شيئاً جيداً. كما في تنميته لهذه المتضادات :

(١) أبو الحسن الحصري: ١٢٩ ، ويعني بهود : المقتدر بن هود الذي يرثيه ، بَيْضَ كُلِّ : أي لبسوا الملابس البيضاء وهي عادة الأندلسيين عند العزاء .
(٢) المصدر السابق : ١١٧ .

لَوْ يُعَدِّدُ عَلَّمَ أَوْ كَرَّمَ
مَنْ دَمَ الدهرَ وَزَارَكَ يَكَا
إِنْ ذَلَّ فَجِيشُكَ يَنْصُرُهُ
أَوْ رَاحَ إِلَى أَمْنِيَّتِهِمْ
أَنْتَ الدُّنْيَا وَالْدِينُ لَنَا
لَوْ أَنَّ الصَّخْرَ سَقَاهُ نَدَى
وَالرَّكْنُ لَوْ أَنَّكَ لَمْ تُسْكَهْ

أَيَقْنَتُ بِأَنَّكَ تُوجِرُ دُهُ
مَلِكَ الدُّنْيَا فَسِيحَمَ دُهُ
أَوْ ضَلَّ فَرَأْيُكَ يَرشِدُهُ
ظَمآنَ فحَوْضُكَ يُورِدُهُ
وَكَرِيمُ الْعَصْرِ وَأَوْحَدُهُ
كَفَيْتُكَ لِأَوْرَقِ جَلَمَ دُهُ
لَا بَيْضَ بِكَفِّكَ أَسْوَدُهُ (١)

(١) أبو الحسين الحصري القبرواني : ١٤٦ •

الجدول الاحصائية

(١) الدواوين الشعرية = عدد القصائد والأبيات

الرقم	اسم الديوان	عدد القصائد	عدد الابيات
١	اقتراح القريح	١٧٤	٢١٠٧
٢	ذيل الاقتراح	٢٩	٤٣٥
٣	المعشـرات	٢٩	٢٩٠
٤	ديوان المتفرقات	٥٤	٤٣٣
	المجموع	٢٨٦	٣٢٦٥

جدول رقم (١)

(٢) الأغراض الشعرية ونسبتها في شعره

الرقم	الغرض	عدد القصائد	النسبة المئوية
١	الرثاء	٢١٠	٧٣٫٤٣
٢	الغزل	٤٤	١٥٫٣٨
٣	الممدح	١٢	٤٫٢٠
٤	الفخر	٥	١٫٧٥
٥	الشكوى والتبذير	٥	١٫٧٥
٦	الهجاء	٣	١٫٠٥
٧	الحكمة	٢	٠٫٧٠
٨	الوصف	—	—
٩	أغراض عامة	٥	١٫٧٥
	المجموع	٢٨٦	

(٣) البحور العروضية ونسبتها في شعره

الرقم	البحر	عدد القصائد	النسبة المئوية
١	الطويل	٥٤	١٨٨٨
٢	مجزوء البسيط	٣٥	١٢٢٤
٣	السريع	٢١	٧٣٤
٤	البسيط	٢٠	٦٩٩
٥	مجزوء الخفيف	١٨	٦٢٩
٦	الوافر	١٧	٥٩٤
٧	الكامل	١٦	٥٥٩
٨	المجتث	١٥	٥٢٤
٩	مجزوء الرسل	١٢	٤٢٠
١٠	مجزوء الرجز	١٢	٤٢٠
١١	الخفيف	١١	٣٨٥
١٢	المنسرح	١١	٣٨٥
١٣	مجزوء الكامل	١٠	٣٥٠
١٤	المديد	٩	٣١٥
١٥	المتقارب	٨	٢٨٠
١٦	مجزوء الوافر	٨	٢٨٠
١٧	الرمل	٣	١٠٥
١٨	مجزوء المتقارب	٣	١٠٥
١٩	المتدارك	٢	٧٠
٢٠	الهزج	١	٣٥
	المجموع	٢٨٦	

(٤) حروف الروى ونسبتها في شعره :

الرقم	حروف الروى	عدد القصائد	النسبة المئوية
١	الـ	١٨	٦٢٩
٢	النـون	١٧	٥٩٤
٣	الميم	١٤	٤٩٠
٤	الباء	١٣	٤٥٥
٥	التاء	١٣	٤٥٥
٦	اللام	١٣	٤٥٥
٧	القاف	١٢	٤٢٠
٨	الـدال	١١	٣٨٥
٩	الهـاء	١١	٣٨٥
١٠	الحـاء	١٠	٣٥٠
١١	الـذال	١٠	٣٥٠
١٢	الـزاي	١٠	٣٥٠
١٣	الـطاء	١٠	٣٥٠
١٤	الـكاف	١٠	٣٥٠
١٥	الـضاد	١٠	٣٥٠
١٦	الفـاء	١٠	٣٥٠
١٧	السين	١٠	٣٥٠
١٨	الـشـاء	٩	٣١٥
١٩	الـغـين	٩	٣١٥
٢٠	لام الالف	٩	٣١٥
٢١	الـظـاء	٨	٢٨٠
٢٢	المصاد	٨	٢٨٠
٢٣	العين	٨	٢٨٠
٢٤	الـوـاو	٨	٢٨٠
٢٥	الشين	٧	٢٤٥
٢٦	الجيم	٦	٢١٠
٢٧	اليـاء	٥	١٧٥
٢٨	الالف	٤	١٤٠
٢٩	الخـاء	٣	١٠٥
	المجموع	٢٨٦	

(٥) مسائل بيانية في ديوان (المتفرقات)

الرقم	المسألة	العدد
١	تشبيه حسي بصري	١٨
٢	تشبيه حسي غير بصري	٢٠
٣	استعارة حسية بصرية	٢٩
٤	استعارة حسية غير بصرية	٣٧

جدول رقم (٥)

(٦) مسائل بديعية في ديوان (المتفرقات)

الرقم	المسألة	العدد
١	الجناس	٨٨
٢	الطباق	٦٨
٣	رد العجز على المصدر	٣٥
٤	لزوم ما لا يلزم	٥
٥	حسن التعليق	٤
٦	اقتباس	٢

جدول رقم (٦)

(٧) ورود الألوان في ديوان (المتفرقات)

الرقم	اللون	العدد
١	الأبيض	١٧
٢	الأسود	٧
٣	الأحمر	٢

جدول رقم (٧)

هذا ولا بد من إيجاز ملاحظتنا بشكل عام على نتائج هذه الدراسة :

- ١ - فنجد أن الحصري من الشعراء المكثرين جدا ، وهذا ينفي ما قد يتوهم من أن الأكفاء يمعّب عليهم قول الشعر أو الإكثار منه .^(١)
- ٢ - وأنه من الجائز أن يكون الشاعر الكفيف طارِقا لمعظم الأغراض الشعرية .^(٢)
- ٣ - وأن انعدام غرض الوصف دليل واضح على انصراف الكفيف عن المرثيات وانشغاله بما سواها .^(٣)
- ٤ - أنه قد تكون كثرة الأوزان المجزوءة الملاحظة في الجدول الثالث نتيجة ميل إيقاعي مرقص يتميز به الحصري .
- ٥ - وقد تكون أيضا غلبة حرف الراء والنون والميم على حروف الروي نتيجة هذا التدوق الإيقاعي ، فهذه من حروف التنغيم والتلحين .^(٤)
- ٦ - كثرة الاستعارات العامة المشتركة بين الحواس ربما تؤيد ملاحظتنا في انتشار المعاني والصور العامة التي تختص بحاسة معينة .^(٥)
- ٧ - ومثل ذلك أيضا ما قلناه من أن الاستعارات البصرية نيفت على التشبيهات البصرية .^(٦)
- ٨ - يُلاحظ أن الجناس قد حرص عليه الحصري أكثر من غيره من المحسنات البديعية مما يدل على اهتمامه بالجانب الموسيقي الشعري .^(٧)
- ٩ - وأن كثرة ردّ الأعجاز على الصدور قد تكون بدافع من ذلك أيضا .^(٨)

(١) انظر الجدول رقم (١) .

(٢) انظر الجدول رقم (٢) .

(٣) انظر الجدول رقم (٢) .

(٤) انظر الجدول رقم (٤) .

(٥) انظر الجدول رقم (٥) ، وانظر من هذا البحث : ص ٢٤٨ .

(٦) انظر الجدول رقم (٦) ، وانظر من هذا البحث : ص ٢٩٠ .

(٧) انظر الجدول رقم (٦) .

(٨) انظر الجدول رقم (٦) .

١٠ - تَوَيْدُ غَلْبَةِ اللونين الأبيض والأسود^(١) ما قلناه في مبحث الاقتران مِنْ أَنْ الألوان المشهورة وأبرزها البياض والسواد سيتأثر بها الكفيف في شعوره وتصويره أكثر من غيرها ، وذلك لكثرة ورودها على ألسنة الناس^(٢) .

١١ - وأن كثرة الزخارف البديعية والعروضية كلزوم ما لا يلزم ، والتخمينات والمعشرات ... ، تدل على أن الحصري قد بلغ حدا كبيرا من التصنع والتأنق مما قد يملأ به الفراغ الوقتي الذي يجده مثل هذا الكفيف ، ولعل لهذه الإبداعات الشكلية عند الحصري صلة بما قرّناه في شخصية الكفيف من أن بعض الأكفاء يحب الخروج على النظام السائد في الحياة والأعراف ... ، مما يُعرف عند أصحاب العاهات ، ولا ريب أن من دوافع ذلك - إنْ وُجدت الرغبة في الظهور بمظهر التحدي والمقدرة ، ودفع الاتهام بالنقص أو الشعور به ، ويقرر الجيلانسي والمرزوقي - في دراستهما للحصري - ذلك حيث يقولان : ((والميل إلى التقيّد بقيود اختيارية يظهر كثيرا عند العميان ، ولنا ندري ربما كانت هذه الظاهرة العجيبة ترجع إلى ميل غريزي لإظهار التفوق على المبصرين ، ومحاولة منهم لستر عاهتهم ، ولفت أنظار الناس إلى أن الله عوضهم عن فقد البصر نور البصيرة^(٣))) .

هذا وليست العلة - فيما نرى - في انصراف الحصري إلى تلك التصنعات والزخارف المقصودة كامنة في إظهار المقدرة والتحدي فحسب ، بل لعله أيضا انصراف طبيعي إلى ما يملأ الفراغ التصويري الذي يشعر به الكفيف في أدبه ، فإذا كان الحصري قد أعياه التعبير بالصور الوصفية لفقده وسيلة من أهم وسائلها وهي البصر ... ، فمن الطبيعي أن تنصرف شاعريته إلى هذه التصنعات والتفننات الأدبية التي تعد من باب الترف في الشعر وليست لبابه ، ثم من الطبيعي أيضا أن تغلب هذه التفننات على صورته البيانية والبصرية خاصة فتجيء هذه قليلة شاحبة بالنسبة إلى ما سواها .

(١) انظر الجدول رقم (٧) .

(٢) انظر من هذا البحث : ص ٢١٠ .

(٣) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٨٨ .

والحقيقة أن القاريء يحسّ في مجموع شعر الحصري قدراً كبيراً من الانفعال وصدق التجربة التي من شأنها أن تنبثق في صور بديعة بصرية وغير بصرية ... ولكن تصيد الزخارف والجري وراء المحسنات والحرص على الظهور بمظهر المعرفة والتمكن .. كل ذلك أضعف من هذا الانفعال وبدده ، وحال بينه وبين أن يتوحد في عمل أدبي خالص من التكلف والتزيد ، ولو أن الحصري ركز عاطفته إزاء ولده - مثلاً - التي نشرها على أكثر من مائتي قصيدة في قصيدة واحدة أو قصائد معدودة فلربما كانت تشدنا شغنتها العاطفية ، ولما شغلتنا بمطالعها وقوافيها ... ورب مرثية واحدة لأحد الشعراء خلدتها الأيام وتداولها الناس هي أبلغ تأثيراً كما أنها أقلّ عناء مما صنع الحصري في مراثيه الكثيرة ، ولا نذهب بعيداً فللحصري نفسه في الرثاء قصائد رائعة كمرثيته في القيروان ^(١) ومرثيته لأبيه ^(٢) التي تخلصنا من شوائب التصنع والتكلف .

١٢- وأخيراً فقد لاحظنا في الديوانين الخاصين بالرثاء : (اقتراح القريح) وذيله ، أن الحصري يكرر كثيراً من الصور والمعاني تكراراً واضحاً ، حتى إن القاريء ليدركه الملل من قراءة القليل منها ، وخاصة في ذيل الاقتراح ، والسبب في ذلك بين وهو أن جميع قصائده لم تخرج عن غرض واحد ، وبحر واحد ، وروي على نسق واحد .

(١) انظر أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٢٥ .

(٢) انظر المصدر السابق : ١٢٩ .

الخلاصة

=====

كان عسيّاً بهذا البحث الذي هالج موضوعاً له شأنه في مجال الأدب والنقد
أن يُنصّ فيه على أبرز النتائج والأحكام التي استنقلت بها فصوله ومباحثه :

١ - فقد قرّر البحثُ ابتداءً أن ما يُعرفُ عند بعض المكفوفين من رَهْفِ الحسِّ وقوّة
السمع وحضور البديهة ونحو ذلك إنما هو ناتج من الدُرْبَةِ وطول المِــــرــــان ،
وليس بسبب خلقي (فسيولوجي) يُولّد عليه الكفيف .

٢ - تبين أن لدى الأكفاء ما لدى غيرهم من الاستعدادِ العقلي والتخيلي السّدي
يؤهلهم للإبداع في مجالات كثيرة ، ومن اليسير على معظمهم أن يتعوّضوا
عما افتقدوه من ميدان البصريّات بمعوّضات متعدّدة ، سواء في مجال الحياة
والمعيشة ، أو في مجال التعلّم والتخيّل والتفكير .

٣ - كما أنّهم كغيرهم من المبصرين في مسألة التّأثّر بالدين والعلوم والبيئــــة
الاجتماعية والسياسية ، والشاعرُ منهم كأيّ شاعر آخر يدينُ لتراثه وقديمه ،
وقد قرّرنا أنه لا شيء يُعين الكفيف كما تُعينه الخبرة والثقافة العقلية
فإن بزوغ الشعراء الأكفاء وظهور الفحول منهم إنما كان مقترناً بظهور هذه
الثقافة في العصر العباسي .

٤ - عرفنا من خلال سيرهم ودلائل أشعارهم أنه من الطبيعي لفاقد البصر - سيما
في مجتمع ينظر إليه بعين العطف والإشفاق ، أو يعامله بالغمط والاتهام ... -
أنه من الطبيعي أن يكون لهذا خللٌ نفسيّ يتميّز بها ، كالإحساس بالحرمان
والتركّز حول الذات ، والتبرّم من الناس والحياة ، وكسرعة الغضب وتهيهــــو
النقد ... ، وقد وجدنا أن ذلك منعكس بوضوح في شعرهم ، واحترزنا بأن تلك
الأمور قد لا تكون من تأثير العمى وحده ، وإنما لهذه العقدة سببٌ فيه .

٥ - أنهم لما حُرِّموا نعمة البصر لم يُحرموا إدراك الجمال والاستمتاع بالجميل ، وإن كان فاتهم قسَطُ من ذلك فإن فيما تحدثنا عنه من بياقي المحسوسات ومن الأخلاق والمعاني التي لا يُفضل فيها المبصرُ الكفيفَ عوضاً كبيراً للإحساس بالجمال من الجائز أن يوفق الكفيفُ إليه ، ثم هو سيمدق في شعوره ويخلص في حبه . وقد وجدتُ أن هؤلاء الأكفاء أنفسهم قد تباينوا في صدق الهوى والغرام ، فمنهم من أحبَّ ومدق ودام على مودته ، ومنهم من أحبَّ ولكنه لم يدُم ، أو تقلب في حبه من امرأة إلى أخرى ، ومنهم من لم يعرف للعشق سبيلاً ولا طمح إليه .

٦ - هذا وقد لاحظنا عند بعضهم لمحاتٍ عذرية صافية ، ولكنها تتوارى في خِصَم غزلهم المكشوف الذي امتاز بظهور علائم الشهوة وطواع الحس ، ولم يكن ذلك لأنهم فقدوا أسباب الوصول إلى معاني الحُسْن البصرية فحسب ، بل لأنهم أيضاً كانوا في عصر عظم فيه هذا الاتجاه واشتدت موجته .

٧ - يقلّ عندهم الوصف باعتباره غرضاً مستقلاً بل لا وجود له عند بعضهم ، كما أن نَفْسَهُم في باب الموصوفات قصير لا يتجاوز - غالباً - المقطوعة أو الأبيات المعدودة ، وتشيع عندهم الأوصاف والمعاني العامة خاصة في وصفهم للمعارك وأدوات القتال .. أما تتبع الموصوف وكثرة الملاحظات البصرية ، وتشقيق المعاني الدقيقة لأحوال المبصر الواحد فذلك نادر أن تجده في دواوينهم ، وربما رأيت تكراراً واضحاً لبعض الموصوفات التي تكررت أوصافها بتكرارها ، كما في درعيات المعري ، والشيب عند العكوك والسيف عند التطيلي .

٨ - كما أن وقوف هؤلاء الأكفاء على الطبيعة وخاصة المشاهد المرئية منها قليل جداً إذا ما نسبنا إلى شعراء زمانهم ، وما كان من ذلك عندهم فيغلب عليه التأثرُ بالقديم تأثراً كلياً كنعيتهم للناقة والفرس والبرق والصحراء والمرايا ونحو ذلك ، وقد قررنا أن من علة ذلك فقد البصر وإن كان لا يستحيل على الكفيف أن يستمتع بالطبيعة ويقف على شيء من جمالها .

٩ - كانت الصورة ما عدا البصرية أي السمعية واللمسية والشمية والذوقية قريبةً حاضرة من مخيلاتهم ، ولا غرابة أن تتضاعف عنايتهم بها لمرونتهم فـي حواسهم المنتسبة إليهما ، وقد عرفنا أن بشاراً أفضل من استغل تلك الحواس في بناء صورته هذه .

١٠ - اتخذوا إلى بناء الصورة البصرية سُبلاً تتردد بين التقليد والتجديد ، وأبرزها : توليد المعاني والصور من معانٍ وصور سابقة ، ثم بناء الصور البصرية بطريق الاقتران والربط والقياس ، ثم طريق التركيب والضم لصور معروفة مما ينتج عنه صور أخرى جديدة . ومع ذلك فنزعة التقليد والتأثر بالقديم هي الغالبة عليهم .

١١ - تبين لنا أن كفاً البصر لا يؤدي بمصاحبه حتماً إلى التمكن في المعاني والمجردات - كما قد يُظن - وما كان من إتقان بعضهم وتفوقه في هذا المجال فليس لأنه صرف من الاهتمام بالحس إلى التفكير في المجرد ، بل قد يكون كفاً البصر سبباً في بُعد بعضهم عن هذا ، وذلك حينما ينحدر إلى المحسوسات الأخرى يتعوض بها ، وقد بان لنا بُعد النظر في دواوينهم الستة أن وجه الصواب أنهم مقاربون للمبصرين في هذه المسألة ، متأثرون بالأسباب نفسها من الموهبة والثقافة والاتجاهات العقلية والعقدية ، وإن كان من الجائز أن يكون من العمى سبب ثانوي في الانصراف إلى هذا المجال .

١٢ - ثبت أن من أبرز الخواص التي يتميز بها شعر الأكفاء هي شحوب الصورة البصرية الخالصة ونضوب الخيال التصويري الذي يعتمد الوصف والملاحظة ، ولكن مع ذلك لم يبد ذلك الضعف واضحاً عند بعضهم لما اعتاض به من أمور فنية هي في أصلها مشتركة بين المبصرين والمكفوفين ، ولكنه أجادها وأحسن استغلالها ، وسد بها ما أحس به من فراغ خلفه فقد البصر .

وقد وجدنا أن هذه المعروضات تختلف غناءً وشرافاً في خدمة الفن الشعري ، وأن هؤلاء الشعراء الستة متفاوتون في استغلال هذه المعروضات ، وكأنما أصبح اختفاء ذلك الضعف لديهم تبعاً لحسن هذا الاستغلال .

١٣- ومن خواصهم كذلك ما يبين للباحث من حرصهم على النظم على أوزان خفيفة راقصة ، واستعانتهم بعنصر الإيقاع في مجال التصوير والحركة ، ولعل توفيقهم في هذا الميدان وتجديد بعضهم في جوانب إيقاعية مختلفة يكون مردُّهما فقدَّ البصر أيضا لانصرافهم من المبصرات إلى الصوتيات واهتمامهم بها .

وقد المعنا إلى أن انتشار الأوزان المجزوءة والخفيفة في العصر العباسي قد يكون من أسباب وفرة هذه الأوزان عندهم .

١٤- ومن هذه الخواص حدوث نوع من الغرابة والالتباس في الصورة البصرية ، ولا سيما عند بشار الذي لم يدفعه كف بصره - شأن غيره - إلى الحذر والتحرز من الوقوع في الغموض والخطأ ، بل كان يدفعه تصوُّره الخاص أو إحساسه الداخلي إزاء المبصرات والمحسوسات جميعا إلى نوع من التصوير الممزوج مما أدى إلى وقوع كثير من صوره في ذلك الإغراب وتداخل معطيات هذه الحواس فيها مما هو غريب على عصره .

ولعل هذا التصوُّر أو الإحساس الداخلي - الذي كان سببه كف البصر - كان هو السبب الرئيس في تجديده الذي شهد له به النقاد آنذاك ، ويشهد به النقاد المعاصرون .

هذا وقد عرفنا أن بقية هؤلاء الأكفاء وقعوا فيما وقع فيه بشار ولكنهم لا يبلغون كثرته عند بشار ولا طرافته أيضا .

١٥- تحصيل بعد الدراسة الإحصائية لشعر الحصري ما يعضد عددا من تلك النتائج السابقة ، مما يجعل الباحث يطمئن إلى صحتها ، فمن ذلك : انعدام غرض الوصف عنده ، وكثرة الأوزان المجزوءة والخفيفة ، وغلبة الصور البيانية التي لا تعتمد حاسة البصر وحدها ، وإنما تشيع فيها المحسوسات والمعنويات الأخرى ، وكانصرافه إلى تلك الزخارف البديعية والعروضية وتضميق شعره بها ، وتلمسه فيها ما يعوِّض به من الفراغ التصويري والوصفي ، وكتكراره لمعانيه وصوره خاصة في ديوانيه اقتراح القريح وذيله .

١٦- وأخيراً نودُّ أن نصل إلى العلم بأنَّ موهبة الفنِّ عامة - والشعر منها - لا علاقة لها بكفِّ البصر في أصل الفطرة ، وكم مبصر لم يوتَ قَطْميراً من هذه الموهبة ولا يستطيع العوْمَ في تيّارها ، وكم كفيفٍ نال قَصَبَ السَّبْقِ في هذا الميدان ، ولكن إذا كان ذوو المواهب جميعاً بحاجةٍ ماسَّةٍ إلى تنمية مواهبهم وإثراء فنونهم بطريقِ الخبرة والاكتساب والتمثل ، فإنَّ الأكفاء أحوَجُ ما يكونون إلى ذلك ، سواء في مجال المحسوس أو المعقول ، ثم لنعلم أنه لا يغيِّرُ الشاعرَ الكفيفَ أن يخلو شعره من وصف بصريٍّ مادام لم يُحرَمْ ملكةَ الخيال ورقَّةَ الشعور فإن في ذلك مِلاكَ الشعرِ وقوامه .

وإني لأملُ أن أكونَ وفقتُ في صنيعي هذا ، وقدمت ما يُفيدُ ويمتَع ، وإنه ما كان من صوابٍ فمن فضل الله، وما كان من خطأٍ وسهوَ فمن نفسي ، وعلى الله حسْبنا واعتمادنا ، وإليه رجاؤنا أن يوفقنا لما يُحبُّه ويرضاه ،،،

ثبت المراجع
=====

- (١) الإبداع في الفن والعلم - حسن أحمد عيسى - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت - ١٤٠٠ هـ .
- (٢) ابن الرومي حياته من شعره - عباس محمود العقاد - المكتبة التجارية - الكبرى - مصر - ط السادسة - ١٣٩٠ هـ .
- (٣) أبو الحسن الحصري القيرواني - محمد المرزوقي - والجيلاني بن الحاج يحيى - مكتبة ومطبعة المنار - تونس - ١٩٦٣ م .
- (٤) أبو العلاء المعري - خليل شرف الدين - دار مكتبة الهلال - بيروت - ١٩٨٣ م .
- (٥) أبو العلاء المعري - عائشة عبد الرحمن - الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة - ١٣٨٤ هـ .
- (٦) أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري - رسمية موسى السقطي - مطبعة أسعد - بغداد - ١٩٦٨ م .
- (٧) الإحساس بالجمال (تخطيط لنظرية في علم الجمال) - جورج سانتنيان - ترجمة د. محمد مصطفى بدوي - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة - بدون تاريخ .
- (٨) أحلى عشرين قصيدة في الشعر العربي - فاروق شوشه - مكتبة مدبولي - القاهرة - ١٤٠٦ هـ .
- (٩) الإدراك الحسي عند ابن سينا (بحث في علم النفس عند العرب) د. محمد عثمان نجاتي - دار الشروق - القاهرة - ط الثالثة - ١٩٨٠ م .

- (١٠) أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني - تحقيق هـ. ريتزر - مكتبة المثنى - بغداد - ١٣٩٩ هـ .
- (١١) الأسس الجمالية في النقد العربي - د. عز الدين إسماعيل - دار الفكر العربي - مصر - ط الثالثة - ١٩٧٤ م .
- (١٢) الأصمعيات - الأصمعي - تحقيق أحمد محمد شاكر - وعبد السلام هارون - دار المعارف بمصر - ط الرابعة - ١٩٧٦ م .
- (١٣) الأصول الفنية للأدب - عبد الحميد حسن - مكتبة الأنجلو المصرية - مصر - ١٣٦٨ هـ .
- (١٤) أصول النقد الأدبي - أحمد الشايب - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - ١٩٧٣ م .
- (١٥) الأعلام للزركلي - دار العلم للملايين - بيروت - ط الخامسة - ١٩٨٠ م .
- (١٦) الأعمى التطيلي حياته وأدبه ، عبد المجيد عبد الله الهرامة - المنشأة العامة للنشر والتوزيع - طرابلس - ليبيا - ط الأولى - ١٣٩٢ هـ .
- (١٧) الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني - ج ٣ - دار الكتب المصرية - القاهرة - ط الأولى - ١٣٤٧ هـ - ج ١٤ - ج ١٦ - دار الكتب المصرية - القاهرة .
- ج ١٩ - دار الثقافة - بيروت - ١٩٥٩ م .
- (١٨) الألوان نظريا وعمليا - دراسة فيزيائية ونفسية وفنية - إبراهيم دملخي - مطبعة أوفست الكندي - حلب - سوريا - ط الأولى - ١٩٨٣ م .
- (١٩) بشار بن برد - إبراهيم المازني - دار إحياء الكتب العربية - مكتبة عيسى البابي الحلبي - مصر - بدون تاريخ .
- (٢٠) بشار بن برد وفاتحة العصر العباسي - عمر فروخ - دار لبنان للطباعة والنشر - بيروت - ١٣٩٩ هـ .

- (٢١) بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة وتطبيق) - د. كامل حسن البصير - مطبعة المجمع العلمي العراقي - ١٤٠٧ هـ .
- (٢٢) البيان والتبيين للجاحظ - تحقيق عبد السلام هارون - مكتبة الخانجي - القاهرة - ط الرابعة - ١٩٧٥ م .
- (٢٣) تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) - شوقي ضيف - دار المعارف بمصر - ط الثامنة - ١٩٨٢ م .
- (٢٤) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري - نجيب محمد البهيتسي - دار الثقافة - الدار البيضاء - ١٩٨٢ م .
- (٢٥) تجديد ذكرى أبي العلاء - طه حسين - دار المعارف - ط التاسعة - ١٩٨٢ م .
- (٢٦) التصور والخيال - د. ل. بریت - ترجمة عبد الواحد لؤلؤه - دار الرشيد للنشر - بغداد - ١٣٩٩ هـ .
- (٢٧) التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان) ، د. محمد أبو موسى - مكتبة وهبة - القاهرة - ط الثانية - ١٤٠٠ هـ .
- (٢٨) التعبير البياني - شفيح السيد - مكتبة الشباب - القاهرة - بدون تاريخ .
- (٢٩) تعريف القدماء بأبي العلاء - مصورة عن طبعة دار الكتب - القاهرة - ١٣٨٤ هـ .
- (٣٠) تفسير ابن كثير - تعليق عبد الوهاب عبد اللطيف - مكتبة النهضة الحديثة - مكة المكرمة - ١٣٨٤ هـ .
- (٣١) حديث الأربعاء - طه حسين - دار المعارف بمصر - ١٩٦٨ م .
- (٣٢) الحديقة (مجلة الحديقة) ج ٦ - المطبعة السلفية - القاهرة - ١٣٤٩ هـ .
- (٣٣) حياة المكفوفين - ب. هنري - ترجمة جمال بدران وطلعت عوض أباطسة - دار النهضة العربية - مصر - ١٩٦٤ م .

- (٣٤) الخدمة الاجتماعية الطبية والتأهيل - محمد عبد المنعم نور - مكتبة القاهرة الحديثة - القاهرة - بدون تاريخ .
- (٣٥) ديوان ابن الرومي - تحقيق حسين نصار - مطبعة دار الكتب - مصر - ١٣٩٣هـ .
- (٣٦) ديوان أبي تمام شرح الخطيب التبريزي - تحقيق محمد عبده عزام - دار المعارف بمصر - ط الرابعة - ١٩٧٦ م .
- (٣٧) ديوان أحمد الزين - إشراف عبد المغني المنشاوي - مطبعة لجنة التأليف والنشر - القاهرة - ط الأولى - ١٣٧٢ هـ .
- (٣٨) ديوان الأعمى التطيلي - تحقيق احسان عباس - دار الثقافة - بيروت - مطبعة عيناني الجديدة - ١٩٦٣ م .
- (٣٩) ديوان امرئ القيس - تحقيق محمد أبي الفضل ابراهيم - دار المعارف بمصر - ط الثالثة - ١٩٦٩ م .
- (٤٠) ديوان البحتري - تحقيق حسن كامل الميرني - دار المعارف - مصر - ط الثالثة - ١٩٨٨ م .
- (٤١) ديوان بشار بن برد - تحقيق وتعليق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور - الشركة التونسية للتوزيع - تونس - ١٩٧٦ م .
- (٤٢) ديوان الخريمي - جمع وتحقيق علي جواد الطاهر ، ومحمد جبار المعيسد - دار الكتاب الجديد - بيروت - لبنان - ١٩٧١ م .
- (٤٣) ديوان سبط ابن التعاويذي - بعناية د.س . مرجليوت - مطبعة المقتطف - مصر - ١٩٠٣ م .
- (٤٤) ديوان عبد الرحيم البرعي - المكتبة الثقافية - بيروت - ١٣٨٩ هـ .

- (٤٥) ديوان عبد الله البردوني - ج ١ - دار العودة - بيروت - ١٩٧٩ م .
- (٤٦) ديوان المتنبي = التبيان في شرح الديوان لأبي البقاء العكبري - بعناية مصطفى السقا وآخرين - مطبعة مصطفى البابي الحلبي - مصر - ١٣٩١ هـ .
- (٤٧) ديوان مجنون ليلى - جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج - مكتبة مصر - القاهرة - ١٩٧٩ م .
- (٤٨) ديوان نصيب = شعر نصيب بن رباح - جمع وتقديم د. داود سلوم - مطبعة الإرشاد - بغداد - ١٩٦٧ م .
- (٤٩) رحلة في عالم النور - إشبيل روس - ترجمة عبد الحميد يونس - دار المعرفة - مصر - ١٩٦١ م .
- (٥٠) رحلة مع النقد الأدبي - فخري الخضراوي - دار الفكر العربي - بدون مكان - ١٩٧٧ م .
- (٥١) رسائل الجاحظ - تحقيق عبد السلام هارون - مكتبة الخانجي - القاهرة - ١٩٧٩ م .
- (٥٢) الرعاية التربوية للمكفوفين - لطفي بركات أحمد - جدة - المملكة العربية السعودية - ط الأولى - ١٤٠٢ هـ .
- (٥٣) رعاية المكفوفين - توماس . ج . كارول - ترجمة صلاح مخيمر - عالم الكتب - القاهرة - ١٩٦٩ م .
- (٥٤) الرمزية في الأدب العربي - درويش الجسدي - نضفة مصر بالفجالة - مصر - ١٩٥٨ م .
- (٥٥) روضة المحبين ونزهة المشتاقين - لابن قيم الجوزية - مراجعة صابر يوسف - مطبعة الفجالة الجديدة - القاهرة - ١٩٧٣ م .
- (٥٦) الروض المعطار في خبر الأقطار - محمد بن عبد المنعم الحميري - تحقيق إحسان عباس - مكتبة لبنان - بيروت - الثانية - ١٩٨٤ م .

- (٥٧) سقط الزند - أبو العلاء المعري - تصحيح إبراهيم الزين - دار الفکر - بيروت - ١٩٦٥ م .
- (٥٨) سلوك الإنسان بين النظرية والتطبيق - د. علي أحمد علي - مكتبة عيـــــن شمس - القاهرة - بدون تاريخ .
- (٥٩) سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته - د. سيد خير الله ولطفي بركات أحمد - مكتبة الأنجلو - القاهرة - ١٩٨٢ م .
- (٦٠) سيكولوجية المرضى وذوي العاهات - مختار حمزه - دار المجمع العلمي بجده - ط الرابعة - ١٣٩٩ هـ .
- (٦١) شخصية بشار - محمد النهويهي - مكتبة النهضة المصرية - ط - الأولى - ١٩٥١ م .
- (٦٢) الشخصية الفنية - محمد البسيوني - دار المعارف بمصر - ١٩٧٦ م .
- (٦٣) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري - تحقيق عبد السلام هارون - دار المعارف بمصر - ط الرابعة - ١٤٠٠ هـ .
- (٦٤) الشعراء السود (خصائصهم في الشعر العربي) عبده بدوي - وزارة الثقافة والإعلام بمصر - مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٣٩٢ هـ .
- (٦٥) الشعراء المعاليك في العصر الجاهلي - يوسف خليل - دار المعارف بمصر - ١٩٥٩ م .
- (٦٦) شعر ربعة الرقي - تحقيق يوسف حسين بكار - وزارة الثقافة والإعلام - العراق - دار الرشيد للنشر - ١٩٨٠ م .
- (٦٧) شعر العكوك (علي بن جبلة) تحقيق أحمد نصيف الجنابي - مطبعة الآداب - النجف - ١٣٩١ هـ .

- (٦٨) شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك - جمع وتحقيق حسين عطوان - دار المعارف بمصر - ١٩٧٢ م .
- (٦٩) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس - محمد مجيد السعيد - دار الرشيد للنشر - منشورات وزارة الثقافة والاعلام - بغداد - ١٩٨٠ م .
- (٧٠) الشعر والشعراء لابن قتيبة - تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر - ط. الثالثة - ١٩٧٧ م .
- (٧١) الصبغ البديعي في اللغة العربية - د. أحمد إبراهيم موسى - دار الكاتسب العربي للطباعة والنشر - القاهرة - ١٣٨٨ هـ .
- (٧٢) الصناعتين = كتاب الصناعتين الكتابة والشعر - لأبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري - تحقيق علي محمد الجاوي - محمد.أبي الفضل إبراهيم - مكتبة عيسى البابي الحلبي - القاهرة - ١٩٧١ م .
- (٧٣) الصورة الأدبية - مصطفى ناصف - دار مصر للطباعة - الفجالة - مصر - ١٣٧٨ هـ .
- (٧٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي - جابر عصفور - دار المعارف - مصر - ١٩٩٠ م .
- (٧٥) الصورة في شعر بشار بن برد - د. عبد الفتاح صالح نافع - دار الفكر للنشر والتوزيع - عمان - الأردن - ١٩٨٣ م .
- (٧٦) طبقات الشعراء لابن المعتز - تحقيق عبد الستار أحمد فراج - دار المعارف بمصر - ط. الثالثة - ١٩٧٦ م .
- (٧٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - لأبي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي - تحقيق محمد يحيى الدين عبد الحميد - مطبعة السعادة - بمصر - ط. الثالثة - ١٣٨٣ هـ .
- (٧٨) علم النفس - جميل صليبا - دار الكتاب اللبناني - بيروت - ط. الثالثة - ١٩٧٢ م .

- (٧٩) علم نفس الحاسة السادسة - شيلا أوستراند - ولين شرودر - دار الطليعة
- بيروت - ١٩٨١ م .
- (٨٠) علم النفس وقضايا العصر - فرج عبد القادر طه - دار المعارف بمصر -
١٩٨٢ م .
- (٨١) غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات - علي بن ظافر الأزدي المصري -
تحقيق د. محمد زغلول سلام - و د. مصطفى الصاوي الجويني - دار المعارف
بمصر - ١٩٧١ م .
- (٨٢) الغفران (تحقيق ودرس) - عائشة عبد الرحمن - دار المعارف بمصر -
بدون تاريخ .
- (٨٣) الفصول والغايات - أبو العلاء المعري - تحقيق محمود حسن زياتي - الهيئة
المصرية العامة للكتاب - مصر - ١٩٧٧ م .
- (٨٤) الفكر التربوي في رعاية الطفل الكفيف - لطفي بركات أحمد - مكتبة
الخانجي - بالقاهرة - ١٩٧٨ م .
- (٨٥) فن الشعر - إحسان عباس - دار الثقافة - بيروت - ط الثالثة -
- (٨٦) فن الشعر - محمد مندور - دار القلم - بيروت - بدون تاريخ .
- (٨٧) الفن ومذاهبه في الشعر العربي - شوقي ضيف - دار المعارف - ط العاشرة -
١٩٧٨ م .
- (٨٨) في سيكولوجية المرضى والمعاقين - عدنان السبيعي - الشركة المتحدة للطباعة
والنشر - دمشق - ط الأولى - ١٤٠٢ هـ .
- (٨٩) في عالم المكفوفين - أحمد الشرباصي - مطبعة نهضة مصر - الفجالة - القاهرة

- (٩٠) في النقد الأدبي - شوقي ضيف - دار المعارف بمصر - ط الثالثة - ١٩٦٩ م .
- (٩١) في النقد الحديث - نصرت عبد الرحمن - مكتبة الأقصى - عمان - ١٩٧٩ م .
- (٩٢) فوات الوفيات - محمد بن شاكر الكتبي - تحقيق احسان عباس - دار صادر - بيروت - ١٩٧٣ م .
- (٩٣) الكامل لأبي العباس المبرد - تحقيق محمد أبي الفضل ابراهيم - دار نهضة مصر - الفجالة - القاهرة - ١٩٧٧ م .
- (٩٤) كل شيء عن المكفوفين - إعداد جمعية المكفوفين في بغداد - مطبعة التضامن - بغداد - ١٣٩٦ هـ .
- (٩٥) لزوم ما لا يلزم - أبو العلاء المعري - دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت - ١٤٠٣ هـ .
- (٩٦) لسان العرب - ابن منظور - دار المعارف بمصر - بدون تاريخ .
- (٩٧) اللغة واللون - د. أحمد مختار عمر - دار البحوث العلمية - الكويت - ط الأولى - ١٤٠٢ هـ .
- (٩٨) مجمع الأمثال لأبي الفضل أحمد بن محمد الميداني - تحقيق محمد أبي الفضل ابراهيم - مكتبة عيسى البابي الحلبي - مصر - ١٩٧٧ م .
- (٩٩) المحكم والمحيط الأعظم في اللغة - ج ١ - لابن سيدة علي بن اسماعيل المرسي - تحقيق مصطفى السقا - وحسين نصار - مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده - مصر - ط - الأولى - ١٣٧٧ هـ .
- (١٠٠) مرآة الضمير الحديث - طه حسين - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٧٧ م .
- (١٠١) مراجعات في الآداب والفنون - عباس محمود عباس - دار الكتاب العربي - بيروت - ١٩٦٦ م .

- (١٠٢) مشكلة السرقات في النقد العربي - محمد مصطفى هداره - المكتب الاسلامي - دمشق - ط الثالثة - ١٤٠١ هـ .
- (١٠٣) مطالعات في الكتب والحياة - عباس محمود العقاد - دار الكتاب العربي - بيروت - ط الثالثة - ١٨٦٣ م .
- (١٠٤) معجزة التربية (هيلين كيلر) عبد المجيد عبد العزيز - دار الثقافتة مصر - بدون تاريخ .
- (١٠٥) المعجم الأدبي - جبور عبد النور - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٨٤ م .
- (١٠٦) معجم المؤلفين - عمر رضا كحالة - ج٧ - مكتبة المثنى - بيروت - بدون تاريخ .
- (١٠٧) معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعمار - شمس الدين أبو عبد الله الذهبي - تحقيق محمد سيد جاد الحق - دار الكتب الحديثة - القاهرة - ط الأولى .
- (١٠٨) المعنى الشعري في التراث النقدي - حسن طبل - مكتبة الزهراء - القاهرة - ١٩٨٥ م .
- (١٠٩) منصور بن إسماعيل الفقيه حياته وشعره - عبد المحسن القحطاني - دار القلم - بيروت - ١٤٠٢ هـ .
- (١١٠) منهج البلغاء وسراج الأدباء - صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني - تحقيق محمد بن الحبيب بن الخوجه - دار الكتب الشرقية - تونس .
- (١١١) موسيقى الشعر - ابراهيم أنيس - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة - ١٩٧٢ م .
- (١١٢) النقد الأدبي الحديث - محمد غنيمي هلال - دار نهضة مصر - الفجالة - القاهرة - ١٩٧٣ م .

(١١٣) نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر - تحقيق كمال مصطفى - مكتبة
الخانجي بالقاهرة - ط الثالثة - ١٩٧٩م .

(١١٤) نكت الهميان في نكت العميان خليل بن أبيك المفدي - باشراف أحمد
زكي بك - المطبعة الجمالية - مصر - ١٣٢٩ هـ .

(١١٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه - للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني -
تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي - مطبعة عيسى البابي
الحلي وشركاه - مصر - بدون تاريخ .

(١١٦) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان - لأبي العباس شمس الدين أحمد بن
محمد بن أبي بكر بن خلكان - تحقيق احسان عباس - دار صادر -
بيروت - ١٩٧٢م .

مستدرك :

(١١٧) التمهيد في علم التجويد للإمام محمد بن محمد بن الجزري - تحقيق د. علي
حسين البواب - مكتبة المعارف - الرياض - ١٤٠٥ هـ .

(١١٨) شروح سقط الزند تحقيق معذ في السقا وآخرين - الدار القومية للطباعة
والنشر - القاهرة - ١٣٨٣ هـ .

فهرس الموضوعات

=====

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٢
تمهيد في مفهوم الخيال والصورة	٦
الفصل الاول	
شخصية الكفيف وقدراته العقلية	١٦
الفصل الثاني	
اولا : الاكفاء الستة والمؤثرات العامة في أشعارهم :	
بشار	٤٨
ربيعة الرقي	٤٩
العكـوك	٥٠
المعـري	٥١
الحـمـري	٥٢
التطـيلي	٥٣
تأثير الدين	٥٦
تأثير الثقافة	٦٤
تأثير البيئة	٧١
ثانيا : ظواهر نفسية غالبية - من خلال أشعارهم	٧٧
الفصل الثالث : الأغراض الشعرية	
الغزل	١١٢
الوصف	١٤٣
المدح	١٦٠
الهجاء	١٦٥
الفخر	١٦٧
الرشاء	١٧١

الصفحة

الموضوع

الفصل الرابع : أنواع الصورة

١٧٦ الصورة الحسية
١٧٧ الصورة السمعية
١٨٣ الصورة الشمسية
١٨٧ الصورة اللمسية
١٩٢ الصورة الذوقية
١٩٧ الصورة البصرية
٢١٩ الصورة الممتزجة
٢٢٩ الصورة المجردة

الفصل الخامس : خصائص شعر الأكفـاء

٢٣٨ ضعف الخيال في الصور البصرية ومعوّضات فنية
٢٥٦ الاهتمام بالايقاع الشعري
٢٨٠ الغموض في الصور البصرية

الفصل السادس : دراسة تطبيقية على أبي الحصن الحصري

٢٩٣ الدراسة التاريخية
٢٩٧ الدراسة التحليلية
٣٠٧ الجداول الاحصائية
٣١٦ الخاتمة
٣٢١ ثبت المراجع
٣٣٢ فهرس الموضوعات